ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ
ಐಯಂಗಾರ್

ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯಂಗಾರ್

ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯಂಗಾರ್

ಬೆಂಗಳೂರು

ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು ರೋಡ್

೧೯೨೪

[ಬೆಲೆ ೧೨ ಆಣೆ

ವಿಷಯಗಳು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತೃವಿದ್ಯಾಲಯವಾದ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿ ಎರಡುಮೂರು ವರು-ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಓದಿ ಹೇಳಿದೆನು. ವಿಷಯವು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾದದ್ದ-ರಿಂದ ಇದನ್ನು ಈಗ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವೆನು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎಂಬ ಅಂಕಿತದೊಡನೆ ನನ್ನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಇತರ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜನರು ಯಾವ ವಿಶ್ವಾಸಯುತ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಕೊ-ಟ್ಟಿರುವರೋ ಅದನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಕೊಟ್ಟಾರೆಂದು ನಂಬಿದೇನೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಪರಿಚಯವು ಬೇಕಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರ ನಾಮ-ವನ್ನು ಹಾಕಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯನಾಮವಾದದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ಆ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಸವಿನಯವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾ-ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಿದರೆ ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರನಾಮವನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಕೃತಿಗಳ ಅಂಕಿತದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ನಾನು ಮತ್ತೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರುವೆನು.

ಮಧುಗಿರಿ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸಂ||
ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಮಿ

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯಂಗಾರ್.

ಸಾಹಿತ್ಯ

ಶ್ರೀ

ಸಾಹಿತ್ಯ

I

ಪೀಠಿಕೆ.

೧. ಮೊದಲ ಮಾತು

ಪಾಂಡವರು ಅರಣ್ಯವಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ನೀರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಯಕ್ಷನೊಬ್ಬನು ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಅವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ಆ ಕೊಳದ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಬಹುದೆಂದೂ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಆ ನೀರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾವು ಸಿದ್ಧವೆಂದೂ ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಧರ್ಮರಾಯನ ಹೊರತು ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರೂ ಧಿಕ್ಕಾರದಿಂದಲೋ ನೀರಿನಮೇಲಣ ಆತುರದಿಂದಲೋ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡದೆಯೇ ನೀರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಾಲ್ವರೂ ಮಡಿದರು. ಧರ್ಮರಾಯನು ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ಯಕ್ಷನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿ ತಾನು ಆ ಕೊಳದ ಜೀವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರಿಗೆ ಪುನಃ ಜೀವವನ್ನು ತಂದನಂತೆ. ಹೀಗೆಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಉಂಟು.

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಜೀವನದ ಅಧಿದೇವತೆಯು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೋ ಕೇಳುವುದು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಯೇ ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಲಿ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಜೀವನವು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು. ಉತ್ತರವು ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕು; ಮನೋವಾಕ್ಕ-ರ್ಮ ಮೂರರಿಂದಲೂ ಬರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಉಳಿಯ-ಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಡಿಯಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ "Once to every man and nation comes the moment to decide" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಆದರೆ ಒಂದುಸಲ ಎಂದು ಹೇಳು-ವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದುಸಲ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮನು-ಷ್ಯನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನೂ ಜನಾಂ-ಗವೂ ಜೀವನಲಾಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡು-ವುದು ಆವಶ್ಯಕವು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗಗಳ ಅಧಿನಾಯಕನು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಧರ್ಮ-ರಾಯನನ್ನು ಯಕ್ಷನು ಕೇಳಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವಕ್ಕೆ ನಾವು ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ತಿಳಿದು ಆವಶ್ಯಕವಾದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಆಚರಣೆಗೆ ತರಬೇಕಾ-ಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾವಕಡೆ ತಿರುಗಿದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು; ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವು; ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನೀತಿ, ಕಲೆಗಳು, ಜನಾಂಗಜೀವನದ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳು; ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಂಜಸವಾದ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರೆಯೇ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗವು ಜೀವನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಒಂ-ದು. ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಸೇರಿದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರು; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಯಾವ ಜನಾಂ-ಗಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಪದವಿಯನ್ನು ಐದಿದ್ದರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾ-ರತಗಳು ಹಾಗಿರಲಿ; ಉಳಿದ ನೂರಾರು ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಹಾಗಿರಲಿ; ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದುದೆಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಭಾವನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಊಹೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಶಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಶಯದ ಸಾಧನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ವಸ್ತ್ರವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಕುಂದಿಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಾತ್ಪರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ-ದೆ. ಗಯಟೆಯೆಂಬ ಜರ್ಮನ್ ಕವಿಯು ಭೂಲೋಕ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಗಳ ಸುಖಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಶಾಕುಂತಲ ಎಂದರೆ ಸಾಕು ಎಂದನು. ಇಂಥ ಮಹಾಗ್ರಂ-ಥವನ್ನು ಬರೆದ ಮಹನೀಯನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವರು ಆಗ್ಯೆ ಈ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇತರರನೇಕರು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ನಾವು ಆ ಜನಗಳ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮದೆನ್ನುವವರಾದರೂ ಆ ಮಹಿಮೆಯ ಲೇಶಾಂಶವಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು ಏಕೆ? ಅದು ಪುನಃ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ-ವಾಗುವ, ಬರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಂತವು? ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆ-ಯದಿದ್ದರೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕೆ? ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ನಾವು ಈಗ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ-ವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ-

ವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ, ಉದ್ದೇಶ, ರೂಪ, ಮಾರ್ಗ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕವು. ಆಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಂದೆ ಅಷ್ಟು ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಐದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಅದು ಈಗ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಐದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಅದು ಪುನಃ ಉತ್ತಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರು-ವುದಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದೆ.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು?

ಈ ವಿಚಾರದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಳಂಬವಾದ ವಿಚಾರ ಬೇ-ಕಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಳಂಬವಾದ ವಿಚಾರವು ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಅರ್ಥವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಸದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಲಿಟರೇಚರ್ ಎಂದು ಇರುವ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಹಾಗೆ ಈ ಮಾತ-ನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೇವೆ. ಲಿಟರೇಚರ್ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಿಕ್ಕುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದ-ಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ನಮ್ಮವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಚಿದ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗದೆ ಅದರ ಆನಂದಾನುಭವಶಕ್ತಿ, ಅಥವಾ ರಾಗಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಗ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಮುದಾಯವು. ಆದರೆ ನಾವು ಹಿಂದಿನವರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸದೇ ಇದ್ದ ಸಣ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಜನಜನಿತವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಕೇವಲ ಪಾಮರಕೃತ ಪಾಮರಾರ್ಹವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು, ನಾವಲುಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಪೂರ್ವದ ಕಾ-ವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯಾಗಲಿ ಅನುಸರಿಸದೆಯಾಗಲಿ ಬರೆದವೂ ಈ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಇದಿಷ್ಟರಿಂದ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪ-ಯೋಗಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಬಹುದು.

II

ಜೀವನಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರಸಂಬಂಧ

ಮೊದಲು ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಗ್ರಂಥಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಎಂಥದು ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ.

೩. ಗ್ರಂಥರಚನೆ

ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಕಾರಣ : ಕಾವ್ಯಾವೇಶ.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೊಬ್ಬನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥ ಒಂದನ್ನು ಬರೆಯುವನೇಕೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ನಾವು ಅನೇಕರು ಈಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೇಳಬಹುದು. ಉತ್ತಮವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಾದರೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿ ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವರೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು? ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಈಗಲಾದರೂ ಆಗಲಾದರೂ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವನು ಒಬ್ಬನಾದರೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರು ಹತ್ತು ಮಂದಿ. ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಆಶಿಸಿ ಬರೆಯುವನು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಳಿದಂತೆ

> Fame is the spur which the clear spirit doth raise-
> That last infirmity of noble minds-
> To scorn delights and live laborious days.

ಖ್ಯಾತಿಯ ಆಸೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ತಮಗೆ ಖ್ಯಾತಿಯು ಬರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಉದ್ದಾಮಕವಿಗ-

ಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೆಲವು ಅವರವು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ತಮ್ಮ ಖ್ಯಾತಿಗಾಗಿ ಬರೆದರಾದರೆ ತಾವು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಏಕೆ ಇರಿಸಿದರು? ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಖ್ಯಾತಿಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡು-ವವರ ನಡತೆ ಅಲ್ಲ. ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತನ್ನ ಮಗು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ ಸಾಕು, ತನ್ನದು ಎನ್ನದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ ಎನ್ನುವ ತಾಯ ನಡತೆಯಂತಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆ-ದು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ ಹೆಸರು ಕುಲಗೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಕದೆ ಸಣ್ಣ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಜನರಲ್ಲಿ ಪುಚುರಗೊಳಿಸಿದವರು ಖ್ಯಾತಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮು-ಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿಯೂ ಕವನಮಾಡ-ಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಉಂಟು. ಇದು ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ರಾಗಗಳ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾದಾಗ ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದಾಗ ಶಿಲ್ಪವಾಗತಕ್ಕದ್ದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರವೂ ಆಗಿ ನುಡಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದು. ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಇರುವ ಈ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಭಾವಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯು ಕೇ-ವಲ ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯು ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗುವುದು. ಇದು ಕವಿಯ ಆವೇಶ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುವವನು ಈ ಕಾವ್ಯಾವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುವನು.

ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಈ ಆವೇಶದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಬೇಕಾದ-ರೆ ಈ ಆವೇಶವು ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆವೇಶದಿಂದ ಬರುವುದಾದರೆ ನಾವು ಇನ್ನು ಏನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ ಆವೇಶ-ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯಬೇಕು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆವೇಶಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೆ: ಆದರೆ ಆ ಆವೇಶ ನಮಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವರಾಗುವುದು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಈ ಆವೇಶವು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಆನಂ-ದರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಯು ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ; ಒಡನೆ ಸರ-

ಸ್ವತಿ ಆವಾಹನವಾದಂತೆ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಬರುವುವು. ಆ ಸ್ನಾನವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಿಹ್ನೆ ಮಾತ್ರ; ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಮನಸೂ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕವಿವರರಾದ ಠಾಕೂರರ "ನೀನು ಗಾನದಿಂದ ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಿದುರ ಕೊಳಲೆಂಬಂತೆ ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ನಾನು ಸಮವಾಗಿಯೂ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಮಾಡು-ವಂತೆ ನನಗೆ ಅನುಗ್ರಹಮಾಡು." ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಕವಿಯು ಕವನವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲನಾದ ಭಗವಂತನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೊಳಲು ಮಾತ್ರ); ಗಾನಕ್ಕೆ ಅವನು ಅಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲ; ಆದರೂ ಆ ಗಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕೊಳಲಾಗಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು.

ಇದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ.

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವನಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಒಬ್ಬನ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ; ಅವನ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆವೇಶವು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳನ್ನನುಸರಿಸುವುದು; ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳು ಜನಾಂ-ಗದ ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುವುವು. ಜನಾಂಗವು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿ-ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ ಕರ್ಮವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಆ ಮೊದಲೇ ಆ ಪುಸ್ತಕವು ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ-ನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ ಜನಾಂಗದ ಜೀ-ವನದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದು ಸರಿಯಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೈಯಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವು-ದು. ಸಮುದ್ರದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಅಡಿಯಾಗಿ ಎತ್ತರವಾಗುವ ಹೊಲ ಗದ್ದೆ ಭೂಮಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಸಣ್ಣ ಗುಡ್ಡಗಳೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಎತ್ತರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ನೂರಾರು ಯೋಜನದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶಂಕರ ಶಿಖರವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುವು. ಇದರಿಂದ ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಔನ್ನತ್ಯದ ಗೌರವ ಸೇರದೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಭೂಮಿಯೂ ಆ ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕವನಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿ ಜಾಡ್ಯವನ್ನರಿಯದ ಬುದ್ಧಿಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂಬ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇರಬೇಕು.

ಬುದ್ಧಿಸ್ಫೂರ್ತಿ ಭಾವೋನ್ನತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇನ್ನೆರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಬಾಹ್ಯಚರಿತ್ರೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಆಂಗ್ಲೇಯರ ಎಲಿಜಬೇತ್ ರಾಣಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹಳ ಉತ್ತಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೇರಿತ್ತೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವರು. ಹೀಗೆಯೇ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ಟಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉನ್ನತಿಯನ್ನೈದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯೆ: ಜನಾಂಗದ ರಾಜ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು; ಹ್ಯಾಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಹಾಗೆ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಬೆಳೆದು ಉಂಟಾಗಿರುವ ಗುಣಗಳು ರಾಜ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಫಲವನ್ನು ತೋರುವವು. ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣದ ಫಲವೇ ಹೊರತು ಒಂದರ ಫಲ ಒಂದು ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯದೇ ಇದ್ದರೆ ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಉದ್ಯಮಯುಕ್ತವಾದರಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಯಲು ದಾರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಬರಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಆರ್ಮೆಡಾವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರುವುದು? ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಜನಗಳಿಗೂ ಅವರಂತಹ ಪ್ರಬಲರಾದ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೂ ಆ ರೀತಿಯ ಜೀವನವು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರ ಪಾಡೇನು? ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೂ ಈ ದೊಡ್ಡ ಯುದ್ಧವಾಯಿತಲ್ಲ; ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಬಂದನೆ? ಇಲ್ಲ ಬರುವನೋ? ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದೆವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ, ಇತರ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ ಕೂಡಿರಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಉನ್ನತಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಭಾವಗಳ ಉನ್ನತಿಯು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾವೋನ್ನತಿಯು ಆಯಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕವಾದರೆ ಆರ್ಮೆಡಾವನ್ನು ಜಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವುದು; ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವುದು. ಭಾವಗಳು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ಜ್ವಾಲೆಯಂತೆ: ಅವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾಡನ್ನು ಸುಡುವ ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದಿಂದ ಚರಿ-

ತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುವು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಉರಿಯುವ ದೀಪದಂತೆ ಇರುವುವು. ಹೇಗಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವು ಒಂದೇ. ಅವು ಇರುವವಾದರೆ ರಾ-ಜ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವು.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಭಾವಗಳು ಉನ್ನತವಾದ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉನ್ನತವಾಗುವುದು, ಅವು ಕೆಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೆಡುವುದು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವಿಶದವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಬುದ್ಧಿಯು ಅದರ ಪೂರ್ವದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು- ಕೇವಲ ಅಚಿರಪೂರ್ವವೇ ಆದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು- ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತ-ಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಆಧುನಿಕವೇ ಆದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ

> “ಚಳಿಯೊಡ್ಡು ಜಾರೆ ತಂಗಾಳಿತಲೆದೋರೆ ಪೂ
> ಗಳಕಂಪುಮೀರೆ ಭೃಂಗಂನಲಿದು ಪಾರೆ ಕೋ
> ಗಿಲೆಯದನಿಸಾರೆ ಮದನಂಗೆ ಬಲವೇರೆ ನದಿಗಳಾರೆ ಮಾಮರಗಳು||
> ತಳಿರುಗಳ ಪೇರೆ ವಿರಹಿಗಳ ಬಾಯಾರೆ ಸುಖಿ
> ಗಳ ತಾಪಮಾರೆ ಮುನಿಗಳ ಮನಂಮೀರೆ ಭೂ
> ವಲಯಕೆ ವಸಂತಾಗಮಂ ಮನೋರಾಗಮಂ ಮಾಡುತ್ತೈತರುತಿರ್ದುದು||”

ಎಂದು ಓದುತ್ತೇವೆ. ದೇವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸು-ವವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಾರದ ಅಂಶ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಮುನಿಸುಕಡಿಮೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಮುನಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುನಿಗಳ ಮನಂಮೀರೆ ಎಂದರೆ ಏನೆಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ತೋರದೆ ಇರಬಹುದು; ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವಸಿ-ದ್ಧಗಳಾದ ವಿಷಯಗಳೇ. ಆದರೆ ವರುಷ ವರುಷವೂ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವಾದ ವಸಂತಾಗ-ಮವು ಉಂಟಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅದರ ಆನಂದವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಚಳಿಯು ಒಡ್ಡು ಆಗಿ ಅದರ ಸಮಯಬಂದಾಗ ಜಾರುತ್ತದೆ; ನಾವು ಚಳಿಯನ್ನೂ ಕಾಣೆವು, ಅದು ಜಾರುವು-

ದನ್ನೂ ಕಾಣೆವು. ತಂಗಾಳಿ ತಲೆದೋರುವುದು; ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವವರಿಲ್ಲ; ಅದರ ಹೆಸರು ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೂಗಳ ಕಂಪು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕೊಳ್ಳದೆ ಹೂವಿಲ್ಲ, ಕೊಳ್ಳಲು ಹಣವಿಲ್ಲ. ಭೃಂಗವು ನಲಿದು ಹಾರುವುದು; ಅದು ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವು ಅರಿಯದು. ಅಂತೂ ವಸಂತಾಗಮದ ಅತ್ಯಧಿಕ-ವಾದ ಆನಂದವು ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನಿಗೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸರ್ವದಾ ಸ್ಫುರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವನ ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿತಾ-ಪಪಡುವೆವು. ಕಾವ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅದರ ಮೂಲವಾದ ಬುದ್ಧಿಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ರಾಗಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಮುಖ್ಯವು. ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳು ಇದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಾನಾಗಿ ಬರುವವು.

ಕವಿಸಮಯದ ಪ್ರಸಾರವು ಬುದ್ಧಿಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಸಾಧನ.

ಕವಿಯು ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಭವ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗು-ವುದೆ, ಕವಿಸಮಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರಬಹುದಲ್ಲ, ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಎನ್ನೋಣ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಜನರ ಬುದ್ಧಿಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾ-ಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಸಮಯವು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದ ಉತ್ತಮ ವಿಷಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಒಂದು ತಲೆ-ಮಾರಿನ ನೂತನ ಭಾವವು ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಸಮಯವಾಗುವುದು. ಕವಿಸಮಯವೆ-ನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಜನರಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೆಚ್ಚಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಸಾ-ಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕವಿಸಮಯದ ವಾಡಿಕೆಯಾದ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿ ಅದರ ಸೊಗಸು ತಿಳಿಯದೆ, ಹಾಲು ಹ್ಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕೊಕ್ಕರೆಯಹಾಗಿದೆ ಎಂದು, ಕೊಕ್ಕರೆ ಹ್ಯಾಗಿದೆ ಎಂ-ದರೆ ಡೊಂಕಾಗಿದೆ ಎಂದಂತೆ, ಭಾವಸಾಮಂಜಸ್ಯವು ಕೆಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ವಕ್ರವಾಗಿ ಹೋಗುವು-ದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕವಿಯಾಗಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವನು ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಬರೆಯುವನು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಧಾಟಿಯೂ ಈ ಸೊಗ-ಸೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವದ ಕವಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಈ ಸಮಯಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಾ-ವ್ಯವನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಆಗಣ ಜನರಿಗೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾವವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ನಾವು ಮಾತ್ರ ಅವರನ್ನು ಕುರುಡರೆನ್ನ-ಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆವಾದರೆ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ನಾವು

ತಿರಸ್ಕರಿಸೆವು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿದ್ದವನು ಕವಿಸಮಯದ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವನು. ಚಂದ್ರನಂತೆ ಮುಖ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಂಪಿಗೆಯಂತೆ ಮಗು ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಮ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಯು

"ನಗೆಮೊಗಮಿಂದುವಂ ನಗೆಕುರುಳ್ಮುಗಿಲಂ ನಗೆಶಂಖಮಂಗಳಂ
ನಗೆನಯನದ್ವಯಂ ಕುಮುದಂ ನಗೆಪುರ್ವುಗಳಿಕ್ಷು ಚಾಪಮಂ
ನಗೆತುಟಿತೊಂಡೆಯಂ ನಗೆಸುನಾಸಿಕೆ ಚಂಪಕಪುಷ್ಪಕೋಶಮಂ
ನಗುವಳಮರ್ಥ್ಯಕನ್ಯೆಯರನಾ ದಮಯಂತಿಯದೊಂದು ಚೆಲ್ವಿನಿಂ||"

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ಯುವತೀಸೌಂದರ್ಯದ ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮವರ ಕವಿ-ಸಮಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವವರು ಗಜಗಮನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು "One with the gait of an elephant" ಎಂದು ತರ್ಜುಮೆಮಾಡಿ ಆನೆಯನ್ನೂ ಅದರ ನಡೆಯನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ನಗುವ-ರು; ನಾವೂ ನಮ್ಮವರ ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೊಂಡು ಜತೆಗೆ ನಗುವೆವು. ಹೀಗೆ ಮಾಡ-ದೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲಣ ಯುವತೀಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತೋರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿಸಮಯದ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾ-ವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ಹೇಳುವುದೇನೆಂ-ದರೆ: ಕವಿಸಮಯವು ಜನರಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆ; ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಮುಖ-ವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡೆವಾದರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಊಹೆಗಳ ನಯವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾ-ಗುವುದು; ಬುದ್ಧಿಯು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುದು; ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಅದು ಆಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇ-ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಭಾವ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಉನ್ನತಿ ಎಂದೂ ಬಾಹ್ಯಚರಿತ್ರೆ-ಯು ಈ ಭಾವಗಳ ಉನ್ನತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಫಲಾಂತರವೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣ-ವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಬಹುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಮನುಷ್ಯನಿ-ಗೆ ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧಿಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗ ಇರು-ವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಜನಾಂಗದ ಬಾಹ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಾಗಣ ಬುದ್ಧಿಯ ಲವಲವಿಕೆ-ಗಿಂತಲೂ ಉದ್ಯಮಯುಕ್ತಗಳಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇರುವಾಗ ಲವಲವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು; ಹೀ-ಗಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಜಡತೆಯು ಬರಬಹುದು. ಇಂಥ ಜಡತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಸೌಖ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ. ಹಾಗೆ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನುಳ್ಳ ಜನಾಂಗವು ಚರಿ-ತ್ರೆಯ ಸಾಹಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು: ಯುದ್ಧಗಳು ಬಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ದೇಶದ ಯೋಧರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಉತ್ತೇಜನಗೊಳಿಸಿ ಪದ್ಯಗ-ಳನ್ನೂ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬಹುದು; ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಾನಿಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು; ಜನಾಂಗವು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಂಥ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಯುದ್ಧವಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲ-ದಿದ್ದರೂ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಾನಿಬಂದರೂ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಟಹತ್ತಿದರೂ ಹತ್ತದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದ ಯೋಧರಧೈರ್ಯವೂ ದೇಶವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಜನಾಂಗದ ಸತ್ಯವೂ ಇದ್ದೇ ಇರು-ವುವು; ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರತಕ್ಕ-ದ್ದೇ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉದ್ಯಮರಹಿತವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಜನಾಂಗದ ಬಾಹ್ಯಚರಿತ್ರೆಯು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕು-ರಿತಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗಾಗುವುದರ ಮೊದಲು ಜನಾಂಗದ ಬುದ್ಧಿಯು ಸ್ಫುರವಾಗಿರುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಬಾಹ್ಯಚರಿತ್ರೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಹುದು.

೪.ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಫಲ

ಕವಿಯು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆವೇಶವು ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆಂದೂ ಆವೇಶವು ಬರು-ವಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜನಾಂಗವು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರ-ಬೇಕೆಂದೂ ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರುವುದೆಂದೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರೋ ಅನೇಕರೋ

ಮುಂದುವರಿದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇನು?

ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಫಲವು ರಾಗಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞರು ಪರಮಾತ್ಮವು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಸ್ವರೂಪವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದಾರೆ; ಪರಮಾ-ತ್ಮಾಂಶವಾದ ಅಣುಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕರನಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇರವೂ ಅರಿವೂ ಆನಂದವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳು; ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಸಾಧಿಸು-ವುದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವು ಇರುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗವೇನು? ಇವುಗಳ ಕೊನೆಯೇನು? ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತತ್ವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ ಕೆಲಸ. ಈ ಉದ್ದೇಶವೂ ಉಪಯೋಗವೂ ಈ ಕೊನೆಯ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ನಾವು ಸಲಕರ-ಣೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ಉಸಿರಾಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇರುವವನೂ ಕೂಡ ಉಸಿರಾಡುತ್ತ ಜೀವಿಸಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆ ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಜೀವಿಸಬೇ-ಕು; ಯೋಚನೆಯ ಫಲದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢತ-ತ್ವಗಳು ಯಾವವೇ ಆಗಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚೈತನ್ಯಗಳ ವಿನಿಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

ತನ್ನ ಜೀವನವು ಅನಂತವಾಗಬೇಕು ಅದು ಅನಂತವಾದ ಸುಖದಿಂದ ಕೂಡಬೇಕು ಎಂಬು-ದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ. ಆನಂದವು ಅನಂತವಾಗಬೇಕು; ಜೀವನವು ಅನಂತವಾಗಬೇಕು; ಈ ಅನಂ-ತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರವೂ ಅನಂತವಾಗಬೇಕು: ಹೀಗೆ ಮಾನವ ವರ್ಗ-ವು ಆತ್ಮದ ಮೂರು ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಅನಂತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಾರೈಸಿದೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಇರವು ಅರಿ-ವಿನ ಶಕ್ತಿ ಸರಸ್ವವನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಅಧಿಕವಾದ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗವು ಜೀ-ವನದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನು ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದೂ ಈ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಧರವಾಗಿರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ-

ಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವವರ್ಗವು ಈ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಸಲಕರಣೆಯನ್ನೂ ಈ ಇರವು ಅರಿವಿನ ಸಲಕರಣೆಯನ್ನೂ ಈ ಅಧಿಕವಾದ ಫಲದ ಸಲುವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವೂ ತಿರುಗಿರುವುದು. ಜನಾಂಗವಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ; ಜನರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ಇದಕ್ಕಾಗಿ; ಈ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಬೇಕೆಂದೇ ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗವು ಅದರದರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವುದು; ಇಂಥ ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಅಧಿಕವಾದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯೇ ಸದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಜನಾಂಗವೇ ಆಗಲಿ ಈ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಆತ್ಮದ ಈ ಮೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು.

ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿದ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೋ ಆನಂದಭಾಗಕ್ಕೂ ಅದೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಇರವೂ ಅರಿವೂ ಆನಂದದಿಂದಲೇ ಸಫಲ. ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಇದ್ದು ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುವೆವು; ಇದು ತಪ್ಪು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣಫಲವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಾಧನವು. ಎಂದರೆ ರಾಗದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯು ಇರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅಂಗಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಗಗಳು ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯಜನ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯೂ ರಾಗವೂ ಎರಡೂ ಆವಶ್ಯಕವು; ಎರಡೂ ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕು; ಎರಡರ ಮೂಲಕವೂ ಆತ್ಮವು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು.

ಕವನವು ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವೂ ಸಾಧನವೂ ಆಗುವುದು.

ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಈ ರಾಗಗಳ ಪರಿಪಕ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಫಲವೂ ಸಾಧನವೂ ಆಗುವುದು. ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾವೇಶವು ಬಂದು ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳ ಪರಿಪಕ್ವದ ಈ ಫಲವೂ ಈ ಸಾಧನವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಇದು ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆಗುವುದು? ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ

ಹೇಗೆ ಆಗುವುದು? ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ.

ಕವಿಗೆ ಅದು ಹೀಗಾಗುವ ರೀತಿ.

ಕವನವು ಕವಿಗೆ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವೂ ಸಾಧನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರೂಪನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ರಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀರ ತುಂಬಿದಾಗ ಅವು ತಾನಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವುವು. ತುಂಬಿರುವುದೇ ಆವೇಶವು- ಇದು ತೋರಿಬರುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು. ಅವನ ರಾಗಗಳ ಅನುಧವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯು ಫಲವಾಯಿತು; ಈ ಫಲವು ರಾಗಗಳ ಮುಂದಣ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಧನವಾಗುವುದು. ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುವ ಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವವು; ಆಗ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವು ಅವನಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುವು; ಮತ್ತೆ ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೊತ್ತವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದದ್ದು ಈಗ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತು ಕಾಣುವುದು; ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜ್ಞಾನವು ಮತ್ತೆ ಹೆಚ್ಚುವುದು; ರಾಗಗಳ ವ್ಯಾಪನೆಯು ವೃದ್ಧಿಯಾಗುವುದು. ಒಂದು ಪ್ರಾತಃಕಾಲವು ಬಹಳ ಆನಂದದಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು ಎನ್ನೋಣ. ಅದರ ಆನಂದವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು; ಇದು ಒಂದು ಅಂತಸ್ತು. ಈ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಆ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಸೊಗಸಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದು: ಇಲ್ಲಿ ಕೊಳ, ಅಲ್ಲಿ ಮರ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಕಲ ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ನೀರಿನ ಕಾಲ್ವೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಸಂಭ್ರಮವಾದ ಕೂಗು; ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿದಮೇಲೆ ಆ ಪ್ರಾತಃಕಾಲವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಯಾವುದು ಯಾವ ರಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತು ಚೆನ್ನಾದ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಆನಂದವು ನಿಜವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವರೂ ಕೂಡ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂತೋಷಪಡುವರು. ಅದರ ಸೊಗಸು ಇದು, ಇದು, ಇದು ಎಂದು ಅವರು ಬಲ್ಲರು; ಆ ರಾಗದ ವಿವರವನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸುಖಹೆಚ್ಚು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಇತರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಆನಂದವುಂಟಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಮತಾ

ವಿಭ್ರಮದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮಗು ಬರಬರುತ್ತ ವಸ್ತ್ರದ ವರ್ಣದಿಂದಲೂ ಮುಖದ ನೆಪ್ಪಿನಿಂದಲೂ ಮಗು, ಮೂಗುತಿ, ಕಿವಿ, ಓಲೆಗಳಿಂದಲೂ, ಆಮೇಲೆ ಯಾವ ಕೈಯ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಮಾರ್ದವ, ಯಾವ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸ್ನೇಹ, ಯಾವ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಪ್ರೇಮಸೂಚಕವಾದ ಮಂದಸ್ಮಿತಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿದು, ಮೊದಲು ತಾನು ಮಾತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪಡೆಯುವುದೋ ಹಾಗೆ ಕವಿಯು ಸುಂದರವಾದ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ತಿಳಿದು ತಿಳಿದು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನದಾಗಿ ಪಡೆಯುವನು.

ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅದು ಹೀಗೆ ಆಗುವ ರೀತಿ.

ಇದಿಷ್ಟೂ ಕವಿಯ ಮಾತಾಯಿತು. ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಗಗಳ ಪರಿಪಕ್ವದ ಫಲ-ವೂ ಸಾಧನವೂ ಆಗುವುದು. ಫಲ ಹೇಗಾಗುವುದೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಜನಾಂಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಗ್ರಂಥ-ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವನು. ಅನೇಕವೇಳೆ ಕವಿಯು, ಹೇಳುವ ಮಾತು ಜನಾಂಗವೆಲ್ಲದರ ಹೃದಯ-ಗತವಾದ ಭಾವವೇ ಆಗಿರುವುದು; ನುಡಿಯುವವನು ಕವಿಯೊಬ್ಬನಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವ ಮಾಡಿರುವವರು ಅನೇಕರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂತವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರ ಆನಂದಮಠವನ್ನು ಓದಿ ರೋಮಾಂಚವನ್ನು ಹೊಂದದ ಭಾರ-ತೀಯರು ಯಾರು ಇರುವರು? ಆ ರೋಮಾಂಚದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು? ನಿಜವಾಗಿ ಹೊಡೆದರೋ ಬಿಟ್ಟರೋ ಸತ್ಯಾನಂದನಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಊಹೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದು ಉದ್ಯಮಯುಕ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರಿದರೆ ಈ ಉಲ್ಲಾಸ ಉಂ-ಟಾಗುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿರುವ ನಮ್ಮವರೂ ಶಕ್ತರೇ ಎಂಬ ಭಾವವು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದೆ; ಆವಶ್ಯಕವಿದ್ದರೆ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದೇವು ಎಂದು ಭರವಸೆಯೊಂದಿದೆ; ಇದನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ತನ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿರುವನು. ಆ ಗ್ರಂಥವು ಅವನ ಜನಾಂಗದ ರಾಗದ ಆಗಣ ಅವಸ್ಥೆಯ ಫಲ. ಹೀಗೆ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಾಂಗದ ರಾಗದ ಅವಸ್ಥೆ-ಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಅಂತಹ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಸೋತಿರಬಹುದು; ಒಂದು ಗೆದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾತೂ ಇದೆ- ಅದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಸೋತವರು ಅವಮಾನದ-

ಖೇದವನ್ನು ಪಡುವರಲ್ಲವೆ? ಠಾಕೂರ ಕವಿಯವರು ಪರಾಜಿತನಗೀತ ಎಂಬ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅದನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಸೋಲಿನ ದುಃಖವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದು. ಅಧಿಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆ ಧರ್ಮವಿಮುಖತೆಯೂ ದುರಹಂಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಆಂಗ್ಲೇಯರ ಬಹು ಕೋ-ಲಾಹಲದ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಿಪಲಿಂಗ್ ಕವಿಯು ನಮ್ಮ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅತಿಹರಟೆ ಮಾಡ-ದಂತೆಯೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆಯದಂತೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು ದೇವರೇ ಎಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅದರ ರಾಗದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರುವುದು. ಅದರದರ ಭಾವವನ್ನು ಅದರ ಕವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವನು. ಹೀಗೆಯೇ ರಾಗದ ಮುಂದಣ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಧಕವಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಈಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸೋತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕವಿಯು ಹೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ತಳೆದಿರಬಹು-ದು; ಕೆಲವರು ಸೋಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿ ಅದರ ಖೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದು; ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಲರಿಯದೆ ಇರಬಹುದು; ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸೋಲು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಇರಬಹುದು. ಕವಿಯು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಕೂಡ ಈ ಸೋಲು ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಗಲುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಇದು ಭಾವಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಜೀವನದ ಸುಖ, ಮುಂತಾದುದು ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೂ ಕವಿಯು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ, ಜನಾಂಗವು ಕವಿಯನ್ನು ಮುಂದಾಳಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದು. ಮೇಲೆ ವಸಂತಾಗಮದ ವರ್ಣನೆಯ ಶ್ಲೋಕ ಒಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇದನ್ನು ಓದಿ ಭಾವವ-ನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಹಿಸಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ವಸಂತಾಗಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ, ನಾವು ದಿನವೂ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ, ಒಂದು ತೋಟ, ಒಂದು ಗದ್ದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸೊಗ-ಸನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನು.

> ನದೀನದ ವಿಶೇಷದಿಂ ಹೃದಯಹಾರ ಕೇದಾರದಿಂ
> ಮದಾರ ಕುಲಝುಂಕ್ರಿಯಾಮಧುರನಂದನೋದ್ಯಾನದಿಂ
> ವಿದಗ್ಧ ಮಹಿಳಾಮಣೀಪುರುಷರತ್ನ ಸಂದೋಹದಿಂ

ವಿದರ್ಭಮಣಮೊಪ್ಪುಗುಂಸಿರಿಗದಬ್ಧಿಯೆಂಬಂದದಿಂ||

ಈ ಪದ್ಯದ ಸುಖವನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಮೈಸೂರೇ ವಿದರ್ಭದೇಶವು. ನಾವು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೂ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೂ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆವೇ ಹೊರತು ಮೀನಿನಂತಿರುವ ಕಣ್ಣು-ಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕಮಲದಂತಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮೀನಿನ ಆಕಾ-ರವನ್ನೂ ಕಮಲದ ವೈಶದ್ಯವನ್ನೂ ಊಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾದಿ-ಗಳು ಬಂದು ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾದರೆ ಆಗಲಾದರೂ ಈ ಸಾಮ್ಯಗಳ ವಿವರವಾದ ಜ್ಞಾನ ಬರುವುದು; ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನೂ ಸಾಲು ಸಾಲಾದ ಉಪಮೆಯನ್ನೂ ಕವಿಯು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು. ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುವುದು. ರಾಜಪುತ್ರಸ್ಥಾನದ ಕಲಮಿನ ಕೃಷ್ಣ ಚಿತ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳ-ನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅವು ಮೀನುಗಳಂತೆ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ಬರೆದಿರುವ ನಯದಿಂದ ನೀರೊಳಗೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೀನುಗಳಂತೆ ಕಾಣುವುವು. ವಾಟರ್ ಹೌಸ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲೇಯ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಹೈಲಸನೂ ಜಲಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಜಲಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಜಲಪು-ಷ್ಪಗಳೂ ಪುಷ್ಪಲತೆಗಳೂ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೊಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕಮಲಮುಖಿ ಕಮ-ಲನೇತ್ರೆ ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಏಕೆಹೇಳುವರೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಶಿಲ್ಪವು ವಿಗ್ರಹದಿಂದಲೂ ತರುವ ಸುಖವನ್ನೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನವು ಜೀವನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪರಾಮರ್ಶವಿಹೀನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಡೆದರಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರದಿಂದ ನೋಡಿದರಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ವಿಷಯಗ-ಳಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆಗೊಟ್ಟರಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ ಸಾರಫಲವಾದ ಪೂರ್ಣಾ-ನುಭೂತಿಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ತನ-ಗೆ ತೋರಿದ ಸಾಮ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಉಪಮ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಇತರರಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ-ನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಶಲಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕವಿಯ ಪರೋಕ್ಷದೃಷ್ಟಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೊಡುವುವು. ಹೀಗೆ ಕವಿಯು ಜನಾಂಗದ ರಾಗ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳಾಗುವನು. ಸಮುದ್ರದಮೇಲೆ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರು-ವವರಲ್ಲಿ ಧ್ವಜದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವವನು ಆಚೆಯ ತೀರವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಣುವನು; ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಇತರರು ತೀರದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಬೇಕು. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ದರ್ಶ-

ನಕ್ಕಾಗಿ ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಏರಿಹೋಗುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವವನು ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಣುವ-ನು; ಅವನಿಂದ ಇತರರು ತಿಳಿಯುವರು. ಹೀಗೆ ಕವಿಯು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಗುರು-ವಾಗುವನು. ಇತರರಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಕವಿಯ ಲಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಲೀಲಾವತಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಪ್ರಶಂಶೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ವಾಗ್ಝರಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು.

೫. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಾಂಗವು ಸಜೀವವಾಗಿರುವುದರ ಚಿಹ್ನೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಸಂಸ್ಕಾರವು ಕೇವಲ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಅಂಶವಾ-ದುದರಿಂದಲೂ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಫಲವೂ ಸಾಧನವೂ ಆದುದರಿಂದಲೂ ಒಂದು ಜನಾಂ-ಗವು ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವು. ಯಾವ ಜನಾಂಗವು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೋ ಆ ಜನಾಂಗವು ತನ್ನ ಕರ್ತ-ವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಂಗವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮವರು ಬರೆದಿದ್ದರು ಎಂ-ದರೆ ಸಾಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯಲತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೂ ಬಿಡದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ-ಲೂ ಜೀವದಿಂದ ತುಂಬಿರಬೇಕು. ತಳಿರೋ ಹಣ್ಣೋ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮುಂದಿನ ತಳಿರಿ-ಗಾಗಿ ಕೊನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಈ ರೀತಿಯ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಾಹದ ಯಾವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲಾದರೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದು ಜನಾಂಗದ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರ ಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಕ್ರೂರವಾದುದು. ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಜನಾಂಗ-ವು ಇಂಥ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೇಗಾದರೂ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು. ಹೊಂದದಿದ್ದರೆ ಅದು ಜನಾಂ-ಗಗಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿ ದುರ್ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಸಾನವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದುದಕ್ಕೆ ಜನಾಂಗದ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಆ ಅವಸ್ಥೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಾಂಗವು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗವರ್ಗವಿದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಆವಶ್ಯಕವು. ಸೋತವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಗೆದ್ದವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಉಂಟು; ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಒಂದೂ ತಿಳಿಯದವನಿಗೆ ಒಂದೂ ಉಂಟು; ಅದ-ದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ಜನಾಂಗವು ತಕ್ಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ನಾಗರಿಕವಾದ

ಜನಾಂಗವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅದರ ಜತೆಗೆ ಬಾರದ ಜನಾಂಗವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾ-ವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಜನಾಂಗವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಮಗು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತೆ; ಮೊದಲು ತೊದಲು ಮಾತು, ಆಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗ-ಳು, ಆಮೇಲೆ ಭಾವಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತುಗಳು; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜನಾಂ-ಗಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ಈ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ರಾಗ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅದು ಸಾಧನವಾಗುವುದು.

ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಸಾರ್ಥಕವು.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕವು. ಇದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಉಂಟಾಗುವುವು. ಕೆಲವರು ಒಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೋ-ಲುವ ಇತರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನೇ ಬರೆದು ಉಪಯೋ-ಗವೇನು ಎನ್ನುವರು; ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಮಾ-ರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಇದೇ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಈ ಆಕ್ಷೇಪವಂತೂ ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾ-ದುದು. ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ಇದು ಸರಿಯೇ- ಜನಾಂಗವನ್ನು ಒಂದೇ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ನೀ-ರಸಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಬರೆದು ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಬರೆಯುವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಆಗಿರುವಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಆದ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೂ ಬೇಕಾಗಬಹುದು; ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಒಬ್ಬನು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ :-

> ಮೊದಲಕವೀಂದ್ರರೊಲ್ದೊರೆದ ಸತ್ಕೃತಿ ಸಂಚಯಮೀ ಧರಿತ್ರಿಯೊಳ್
> ಪುದಿದಿರೆನೋಡಿ ತುಷ್ಟಿವಡಲೊಲ್ಲದೆ ಕಬ್ಬಿಗರೇಕೆ ಕಬ್ಬಮಂ
> ಗದಿಪರೊ ಬೇರೆನುತ್ತ ನುಡಿವಳ್ಕ ಜಕಾರನವಂಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂ
> ಪದದೊದವೇಕೆಬೇರೆ ಪರಪುತ್ರರನೀಕ್ಷಿಪ ತುಷ್ಟಿಸಾಲದೇ ||

ಇದು ಬರಿಯ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹತ್ತು ಸಾಕಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ-

ನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೋ ಹಾಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಪ್ರತಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಬೇಕು. ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ಹಳೆಯದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವೇ ಹಳೆಯದು; ತಲೆ ತಲೆಯ ಜೀವನವೂ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ; ಬರುವ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳು ಹಳೆಯವು, ತೊಡಕು ತೊಂದರೆಗಳು ಹಳೆಯವು, ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಬಂದುವೇ ಈಗಿನವರಿಗೆ ಬರು-ವವು; ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ನಿವಾರಣೆಗಳೇ ಈಗಿನವರಿಗೂ ಬರಬೇಕು.

ಈ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪ ಸಮಾಧಾನಗಳು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಮೂರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮವರು ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡು-ಕುವರು. ಈಗ ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಭಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ಅವಸ್ಥೆಯು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಖೆಗಳೂ ರೂಪುಗಳೂ ನಮಗೂ ಬೇಕಾಗಿವೆ; ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಆವಶ್ಯಕ ಬಿದ್ದಂತೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಬರುವವು. ಸರಸ್ವತಿಯ ವೀಣೆ ನುಡಿಯಬಲ್ಲ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಆದಿಯಿಲ್ಲ ಅಂ-ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದದ್ದು ಭಾವಗಳ ಅಭಾವ-ದಿಂದಲ್ಲ. ಅವರ ದಿನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಒಂದು ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಸೇರಿತ್ತು. ಜನಾಂಗವು ತಾನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿತು ಆಯಿತು, ಇನ್ನು ಅದನ್ನು ಮನನಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಆವ-ಶ್ಯಕ ಎಂದು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಆ ಕವಿಗಳು ಆ ಪಾಠವನ್ನು ತಲೆ ತಲೆಗೂ ಮನನಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೊಂದುಸಲ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಸಂಸಾರಸಾಗರದ ನಿರಂತರವಾದ ಉಬ್ಬಿನಿಂದ ಸರಿದು ಅದರ ನಡುವಣ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಎತ್ತರವನ್ನು ಸೇರಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುವುದು. ರಾಮನ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಪುಣ್ಯವಾದ, ಸೀತೆಯ ಸಹನಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆ-ಚ್ಚು ಆದ, ಹನುಮಂತನ ಸ್ವಾಮಿಪರಾಯಣತೆಯನ್ನು ಮೀರಿತೆನ್ನುವ, ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿ-ಗಿಲಾದ, ಭೀಷ್ಮನ ನೀತಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಧರ್ಮನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಹನ, ಸತ್ಯ, ಸ್ವಾಮಿಪರಾಯಣತೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಊಹಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರು. ನಾ-ವು ಊಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕಾಗಬಹುದೊ! ಅವರು ಸೇರಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೋಗುವೆವೇ? ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ಅವರು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತರು; ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ

ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು; ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಿಳಿದ ನೀತಿಯನ್ನು ಪುನಃಪುನಃ. ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು; ಈ ನೀತಿಗಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಲಿ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಏಕೈಕಮಕ್ಷರಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಮಹಾಪಾತಕನಾಶನಂ ಎಂದರು. ಅವರ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಜನಾಂಗವೇ ಆಗಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ರಾಮ, ಹನುಮಂತ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟೇ ಆಗಲಿ, ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಮನೋವಾಕ್ಕರ್ಮ ಮೂರರಿಂದಲೂ ಅನುಭವಮಾಡಿಯೇ ಆ ಅಂತಸ್ತಿನಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅವು ಹಳೆಯ ಕತೆ ಎನ್ನುವವರು ಹೊಸ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿ; ಹೊಸವು ಹಳೆಯವಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯವಾದರೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಪಡಬಹುದು; ಅವುಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಸರು ಬೇರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಫಲ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನವರು ಬರೆದದ್ದನ್ನೇ ಬರೆದರು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧುವಾದ ಆಕ್ಷೇಪವಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಇದರ ಉಪಯೋಗವೇನು? ಎನ್ನುವುದು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವು. ಪ್ರಾಜ್ಞರಾದವರು ಜನಾಂಗದ ಹಿತಾಹಿತಗಳನ್ನು ಗಣಿಸಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲ; ನೋಡುವ ಮೊದಲೇ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹೀಗೆನ್ನುವುದು. ಯಾವ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆವಶ್ಯಕವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ತಿಳಿದವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಏನೂ ತಿಳಿಯದವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ನಾವು ಕೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ನಿಜವಾದ ಮಾತೇ ವೇಷದ ಮಾತೇ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ವೇಷದಮಾತಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾದ ಮಾತಾದರೆ ಅದನ್ನು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಡಬೇಕು. ದೇವದೇವನ ಮಾಯೆಯ ಮೂಲತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಉಂಟು, ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾರನೆ?

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರೆಂದೂ, ಒಂದು ಕಡೆಯ ಭಾವವನ್ನು ತೆಗೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬರೆದರೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿದರೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವು. ಬರಿಯ ಅನುಕರಣವೇ ಆದರೆ ಗ್ರಂಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ದೂಷಿಸಿ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಈ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ನಮ್ಮವರ ವಿಷ-

ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳವಾಡಿಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ ಮತದ ಮೂಲವು ಕ್ರಿಸ್ತಮತ-ವಂತೆ; ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯದ ಭಕ್ತಿರಸವೂ ಮಾನವ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಕ್ರಿಸ್ತಮತದಿಂದ ಬಂದವಂತೆ. ಈ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಲವರು ಕಾತರರಾಗಿ ರಾಮಾನುಜಮತವು ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇತ್ತೆಂದೂ, ಠಾಕೂರರು ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಓದಲಿಲ್ಲೆಂದೂ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಪಡುವರು. ಇವೆರಡೂ ನಿಜವೇ; ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವು. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಬೇರೇಮತದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಿ-ತ್ಯ ಅಥವಾ ಮತದ ಬೆಲೆ ಈ ಆಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕೇ? ಭಾವವು ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಮೂಲವು ಯಾವುದಾದ-ರೂ ಒಂದೇ. ಒಬ್ಬರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಲಿತವೆನ್ನೋಣ; ಅದರಿಂದ ತೊಂದರೆ ಏನು? ಹೀಗೆ ಕಲಿತೇ ಜನಾಂಗವು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮುಂದಾಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂ-ದರಿಂದ ಒಂದು ಬಂತೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಯಾವ ಭಾವವೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂ-ಗಕ್ಕೆ ಒಂದುಸಲ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರಬಹುದು. ಕಿತ್ತಿಲೆಯ ಗಿಡವೂ ಮಾವಿನಗಿಡವೂ ಒಂದಾದಮೇಲೆ ಒಂದು ಫಲಿಸಿದರೂ ಒಂದು ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಹಣ್ಣು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಒಬ್ಬರಿ-ಗೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೇಗೆ ಆದರೂ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವವು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಾದರೆ ಭಾವದ ಮೂಲವು ಯಾ-ವುದಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಕುಂದುಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭಾವದ ಮೂಲ-ವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವೆನೆನ್ನುವವನು ಒಂದು ಹೂವಿನ ಇಷ್ಟು ಭಾಗವು ತನ್ನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ತಂದ ಗೊಬ್ಬರದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುವವನಂತಾಗುವವನು. ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಸಂ-ದೇಹಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಸರಿಯಾದರೆ ತಾನೆ ಏನು ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೂ ಅವನು ಒಳಗಾಗುವನು.

೬. ಆವೇಶ ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯಮಾತ್ರವೆಂದೂ ಕವಿಯಿಂದ ಆವೇಶಫಲ-ವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ಭಾವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಆವೇಶದಿಂದ-ಲೇ ಬರತಕ್ಕದ್ದೆಂದಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಪುರುಷನು.

ಉಳಿದವರು ಅವನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರು. ಅವರು ಬರೆಯುವ ಇತಿಹಾಸ, ಜೀವನ ಚರಿತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇವು ಎಲ್ಲವೂ ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾಗಗಳು ಅಥವಾ ಆ ಮುಖ್ಯನಗರದ ಉಪಪ್ರ-ದೇಶಗಳು. ಇವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸರಿ; ಅವು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆವೇಶವು ಮೂಲವಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಸರಿ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ: ಅವು ರಾಗಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳುವು, ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ತಿದ್ದಿದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರೂಪನ್ನುಳ್ಳುವಾಗಿರುವುವು; ಅಥವಾ ಅಂಥವಿಷ-ಯವನ್ನುಳ್ಳುವಾಗಿರುವುವು; ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುವು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವು-ವು. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಮನೆಯ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಮರ್ಯಾದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದು.

೭. ಒಂದು ವಿಶೇಷಾಂಶ

ಚರ್ಚೆಯ ಆನುಕೂಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇ-ರೆಯಾಗುವ ವಿಷಯ ಇನ್ನೊಂದುಂಟು. ಕವಿಯು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಜನಾಂ-ಗವು ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಎಣಿಸುವುದೆಂಬಂತೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಜನರು ಮುಂದು-ವರಿದವರೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಗವು ಇತರ ಜನಾಂ-ಗದ ಉತ್ತಮ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಿಕೃಷ್ಟ ಭಾಗವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದೇ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿರುವುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಎತ್ತರವಾದ ಗೌರೀಶಂಕರ ಶಿಖರವನ್ನು ತನ್ನ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಭಾರತಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ನಿಮ್ನತಮ ಭೂಮಿಯು ಇತರ ಕಡೆಯಂತೆ ಸಮುದ್ರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯಾದವನು ಎಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೂ ಜನಾಂಗವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬೇಕಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಹಿಂದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವುವೇಳೆ ಕವಿಯ ಜನಾಂಗದ ಉತ್ತಮ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಡಿ-ಮೆಯಾದ ಭಾವವನ್ನು ನುಡಿಯಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯು ತನ್ನವರು ಇತರ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಆ ಜನಾಂಗವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಿಮೆ-ಯಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಮೃಷಾಸ್ತುತಿ ಪರನಿಂದೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವನು; ಇವನ ಜನಾಂಗದ ಅಲ್ಪಜೀವಿಗಳು ಇವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹೂವಿನ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕುವರು; ಅದೇ ಜನರ-

ಲ್ಲಿ ಸಂತರು ದುಃಖಿಸುವರು. ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ದೇವದೇವನಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ತಾನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಗಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕೊಳಲು ಮಾತ್ರವಾಗುವನು; ಇವನನ್ನು ಇವನ ಜನಾಂಗವು ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿಯ ಮದ್ದಿನ ಗಿಡದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವು, ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಚಿಕ್ಕವು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ-ವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಸಾಧ್ಯ. ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ತೀರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬಹುಮು-ಖವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತುಹಾಕಿ, ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿಡಬಹು-ದು? ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯಲೇಶವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆರಿಸಿರುವ ಕೊಂಚ ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರಿಂದ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಊಹಿಸಿಕೊ-ಳ್ಳಬೇಕು.

೮. ಸಾರಾಂಶ

ಈಗ ನಾವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ-ನಿಗೆ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರವು ಆವಶ್ಯಕವು. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಯಾವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪವು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಅದು ಹೊಂ-ದುವ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟವಾಗಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಜನಾಂಗ ಎಲ್ಲ-ದರಲ್ಲೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಜನಾಂಗವು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು. ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆಯಾ ಜನಾಂಗವು ಅದರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾನಾಗಿ ಬರುವುದು.

III

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ

ಮೇಲೆ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಅದರ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದೆಂದೂ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಮುಂದಣ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಜರುಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿತು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಇದೆ.

೯. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸೂತ್ರ

ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವುವೆಂದೂ, ವೇದವು ಪ್ರಭುವಿನಂತೆ ವಿಧಿಸುವುದನ್ನೇ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಿತ್ರನಂತೆ ಕಾರಣಸಹಿತ ಹೇಳುವುದೆಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕಾಂತೆಯಂತೆ ಸರಿಸವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೆಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರು. ಅವರ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವೇದಗಳಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಾಗಲಿ ಮಾನವ ವರ್ಗವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಈ ಜನ್ಮವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ವೇದಗಳು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂಲಸಾಧನಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಜನಸಮುದಾಯವು ಹೀಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳಿ ಜನರನ್ನು ಸರಿಯಾದ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವರು ಜನ್ಮವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುವು. ಜನ್ಮದಿಂದ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮರಾಗಿ ಜೀವನರು ಕೊನೆಗೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಹೊಂದುವರು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದನ್ನೇ ತಿಳಿಸುವುದು. ರಾಮನಂತೆ ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಯನ್ನು

ಮಾಡು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸತ್ಯವಂತನಾಗಿರು, ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತೆ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿರು, ಹನುಮಂತನಂತೆ ಸ್ವಾಮಿಪರಾಯಣನಾಗಿರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆದ ಜನರು ಮುಕ್ತರಾಗುವ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮೂರೂ ಮಾನವನನ್ನು ಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನುಳ್ಳುವು. ನಮ್ಮವರ ಈ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವಮಾತು ಬೀಜಗಣಿತ, ರೇಖಾಗಣಿತ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂಬಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾದರೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದೆವಾದರೆ ಸೂತ್ರವೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವುದು. ಅವರು ಬೀಜಗಣಿತ, ರೇಖಾಗಣಿತಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ ಯಜ್ಞಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಜ್ಞದ ಉದ್ದೇಶವು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು; ಅಥವಾ ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ರೇಖಾಗಣಿತವು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಂಗಗಳಾದ ಅಥವಾ ಅವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಗಳಾದ ರೇಖಾಗಣಿತ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರ ಮೊದಲಾದುವೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಹಾಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಾದುವು. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ವಿರೋಧವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ರೇಖಾಗಣಿತದ ಉದ್ದೇಶವೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರದ ವಿಷಯ.

ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದು ಅಲ್ಪವಾದ ಈಪ್ಸಿತವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದವರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಸಾಲದು. ಆದರೆ ರೇಖಾಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಷ್ಟು ವಿಷಯವಲ್ಲದೆ ಇತರ ವಿಷಯಗಳೂ ಇವೆ; ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಇತರ ಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ; ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇದೇ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಧರವಾದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ

ಆಗಿ ಕಂಡಹಾಗೆ ನಡತೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ನೀತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾದ ಸಂಜೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು? ಹೀಗೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಸೂತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಲೋ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಲೊ.

ನಮ್ಮವರು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಜೀವನ-ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಧರವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ, ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇ-ಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ರೇಖಾಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟರು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಯಾವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಗಲಿ ಇತರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಬರ-ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಓದಿದರೆ ಆನಂದವಾಗುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದರು; ನೋಡಿದರೆ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ನೀತಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಂ-ತಿಲ್ಲ. ಆ ರೇಖಾಗಣಿತವೂ ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಹಾಯವಾದವೆ, ವಿರೋಧವಾದವೆ? ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ? ಇದರಂತೆಯೇ ಇತರ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು?

ಹೀಗೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಭೌತಿಕ-ಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರಾ-ಣಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವರೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷ-ಪಾತಿಗಳು ಅವನ ರಾಗದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವರೆಂದೂ ತೋರುವುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸರಿ? ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದೇನು ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇನು? ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಕಾರ್ಯವೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವು-ದು.

೧೦. ಬುದ್ಧಿ, ರಾಗ

ಬುದ್ಧಿಯ ದಾರಿ ಬೇರೆ ರಾಗದ ದಾರಿ ಬೇರೆ.

ರೇಖಾಗಣಿತಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಹಾಯವಾದುವೆಂದು ತೋರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೊರಗಣ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವು ಬೇರೆಬೇರೆ ದಾರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದು ತೋ-ರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ರೇಖಾಗಣಿತವು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವು, ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ವಿಷಯವು. ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಬುದ್ಧಿಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸರಿ, ತಪ್ಪು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಸಾಧನವು. ರಾಗವರ್ಗವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಸುಖದ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಸಾಧನ-ವು. ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತಂದು ಮನುಷ್ಯನು ಜೀವನ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದ-ಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಬೇಕು. ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ರಾಗಗ-ಳು ಇರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯೂ ರಾಗವೂ ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಸೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯ ಬುದ್ಧಿಯು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸಾರಥಿಯೂ ಎಂಬಂತೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ನಡೆಯುವು-ವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಹು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಬುದ್ಧಿಯೂ ರಾಗವೂ ಈ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗ-ಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ರಾಗವು ಈಪ್ಸಿತವನ್ನು ಕಾಣುವುದು; ಬುದ್ಧಿಯು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದರ ಸದಸದ್ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು. ಎಂದರೆ ರಾಗವು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಬುದ್ಧಿಯು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಮೊದಲು ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣವೂ ಬೇರೆ, ಪದ್ಧತಿಯ ಬೇ-ರೆ. ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಹೀಗಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯು ವಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ, ರಾಗವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಬುದ್ಧಿಯು ಇದು ಸರಿ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ-ಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಾಗುವವಾದ ಬೇರೆಬೇರೆ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುವು. ರಾಗದ ದಾರಿಯು ಕಾರಣವನ್ನೆಣಿಸದ ಕ್ಷಿಪ್ರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ದಾರಿ, ಬುದ್ಧಿಯ ದಾರಿಯು ಕಾರಣಸಹಿತ-ವಾದ ಸಾವಕಾಶ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ದಾರಿ. ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವಿ-ರುವಲ್ಲಿ ಇದು ಇದರ ದಾರಿಯಿಂದಲೂ ಅದು ಅದರ ದಾರಿಯಿಂದಲೂ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿ

ಹೇಗೆ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಅನುಭವವೇ ಸಾಕಾಗುವುದು. ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ ರಾಗಗಳು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಕು, ಬುದ್ಧಿಯು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ; ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಬುದ್ಧಿಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಹೋಗಿ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು ಇದು ಅತಿ ಸುಂದರ-ವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ರಾಗವು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಡೆ ಹೋದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಯು ತನ್ನ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಇದು ನಿಜವಾದುದು ಇದರ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಮನುಷ್ಯನು ಅನೇಕವೇಳೆ ತನ್ನ ರಾಗವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದನ್ನು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮುಂದೆ ತರಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಗೊಪ್ಪಿದ ಸತ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ರಾಗ ಪರಿತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾಣದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮಕ್ಕೂ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯೂ ಇಲ್ಲ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲ; ಅಂದ ಒಂದು ಉಂಟು. ಎರಡು ಎರಡು ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೂ ಇಲ್ಲ; ಸೊಟ್ಟೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದುಂಟು. ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳು ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಒಪ್ಪುವ ಅಥ-ವಾ ಬಿಡುವ ವಿಷಯ ಹತ್ತು ಇದ್ದರೆ ಒಂದೊಂದೇ ಒಪ್ಪಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದವು ನೂರು ವಿಷಯ ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಬಿಡುವುದೆ ಎಂದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದು.

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವುವು.

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವನು ಬುದ್ಧಿಯ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಂಬಬಾರದೆಂದುಕೊಳ್ಳುವನು, ರಾಗದವಶದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತೇಕೆ ಎಂದು-ಕೊಳ್ಳುವನು. ಕೋಪ ಬಂದರೆ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಆಸೆಗಳಿಗೆ ಸೋಲಬಾರದು; ಎಂದು ಪ್ರತಿ-ಯೊಬ್ಬನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವನು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಕೋಪಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ "ಆದದ್ದಾಗಲಿ, ಏನಾದ-ರೂ ಮಾಡಿ ಬಿಡುವುದೇ" ಎಂದು ನಾವು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವೆವು. ಆಸೆಬಂದಾಗ ಅದರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡೋಣವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಮನುಷ್ಯನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆಯೂ ಆಸೆಯೆನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತ ಮನುಷ್ಯನಿ-ಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಆರೋಪವಾಗುವ ಬೇರೆ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದೂ ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ

ನಿಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಸರ್ವದಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಆಸೆಯನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು. ಬುದ್ಧಿಯು ವಿವೇಚನೆ-ಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಇರವು ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವು-ದು. ಆಸೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾಗಿರುವುದು. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಿಯೆಯರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯುವಕನಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವನು. ಜನಾಂಗದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಬು-ದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿರುವವರಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂ-ಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆನ್ನುವರು; ರಾಗದ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತ-ರಾಗಿರುವವರು ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಲ್ಲದ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವರು.

ಬುದ್ಧಿ ಮುಖ್ಯವೋ ರಾಗ ಮುಖ್ಯವೋ : ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಂಬದೆ ಇರುವುದು ಮನು-ಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯ ಮಾತೇ ಸರಿ-ಯೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವೆಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಹಾಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುವಲ್ಲ. ಎರಡು ಎರಡು ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನುವುದ-ನ್ನು ಸರಿ ಎಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಅಂಗವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಳುವ-ಷ್ಟಿಲ್ಲ, ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಧತಿಯ ವೈಶದ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದದ್ದರಿಂ-ದಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು. ಸಂಜೆ ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೇನು? ಸಂಜೆ ದಿನವೂ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಭೂಮಿ ಏತರಿಂದಾಯಿತು, ಇದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇನಿದೆ, ಇದರ ಸ್ವರೂ-ಪವೇನು; ಸೂರ್ಯನು ಯಾವ ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಆಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭೆಯು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾ-ಗಿರುವುದು; ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು, ಇವು ಎಷ್ಟರವರೆಗೆ ಹರಡಿವೆ, ಇವುಗಳ ಗಾತ್ರವೇನು; ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯೇನು; ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇದ್ದುವು; ಆಗಲಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂ-ದಿದಾನೆ; ಅವನ ದೇಹವು ಯಾವರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಡ, ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೇನು, ಇದಕ್ಕೂ ಇವನ ಸು-ತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಗಿಡಮರಗಳ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆಯೆ; ಇವು ಎಲ್ಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಹೇಗೆ, ಇವು ಜೀವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ; ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಂಜೆ ಅಂದವಾಗಿದೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲವೆ? ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ವಿಷಯಗಳು; ಇಂತವು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೆ? ಇಲ್ಲವೆ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ-ದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಆಹಾ, ಇದೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಆಹಾ ಅದೆಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನು-ವುದೇ? ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ನೂರು ಇರುವಾಗ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಣಗಾಡು-ವುದು ವಿವೇಕವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪರವಾಗಿಯೂ ಎರಡು ಮಾತುಂಟು. ಇದಿಷ್ಟೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಫಲವೇನು? ಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಡ; ಸೂರ್ಯಾದಿಗ್ರಹಗಳ ಸ್ವ-ರೂಪ, ರಚನಾವಿಶೇಷ, ಗತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ; ಇವು ಎಲ್ಲ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅನಂತವೆಂದು ತೋರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದು; ಮನುಷ್ಯನ ಗಿಡಮರಗಳ ಇತರ ಜೀವ ರಾಶಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ವೃದ್ಧಿ, ಲಯ; ಇವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇನು? ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದವನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಆಚೆಗೆ ರಸಾನುಭಾವವು ಬರ-ಬೇಕು; ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿಷಯವು ಅವನಿಂದ ಆಹಾ ಇದು ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ-ವಾದುದು ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದು. ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯು-ವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭಯ, ದಯ, ಸೃಷ್ಟ್ಯಂತರ್ಗತವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಕ್ತಿ ಈ ಮೊದಲಾದ ರಾಗರಸಗಳು ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಹುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಈ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಆದದ್ದೇನು? ಶಾ-ಸ್ತ್ರವು ವಿಷಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಶೋಧನೆಯ ಫಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ರಾಗದಿಂದಲೇ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಫಲ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನಾ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಯಾವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಕಾಂಡವನ್ನು ತೀರಾನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾ-ಯಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಕಾಂಡವನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅಂಗೀಕಾರಾ-ರ್ಹವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವೂ ತೋರಿಬರುವುದು. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗದ ವಿಷಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ನಿಷ್ಫಲ; ರಸಾನುಭವವು ರಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ; ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಫಲವೂ ಸಾಧನವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ವಿಷಯ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಶಾ-ಸ್ತ್ರವು ಹೇಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೋ ಹಾಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾಗುವ ರಸಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿ

ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಇವು ಮಾಡಲಾರವು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ.

ರಾಗದ ಅನ್ವೇಷಣ ಶಕ್ತಿ.

ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ರಸಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗವು ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಿಂತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗದುವು. ದೇವರು ಉಂ-ಟೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟ ಚರ್ಚಿಸಿ ಇಲ್ಲ; ರಾಗವು ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಮೊದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮುಷ್ಟಾ ಮುಷ್ಟಿ ಹಣಾಹಣಿಗ-ಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ದೇವರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿ ಅವನ ಇರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗವು ಉಂಟೆ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಗವು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಇದು ಇಂದಿಗೆ ಮುಗಿ-ದದ್ದಲ್ಲ ನಾನು ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಧೈರ್ಯಗೊಳ್ಳು-ವುದು. ಮರಣವು ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯೇ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯು ಚರ್ಚಿಸಿ ತವಕಪಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಆತ್ಮವು ಅಮರವೆಂದು ತಿಳಿದು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರುವುದು.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದು ಬುದ್ಧಿಯು ಕೇಳುವ ಮಾತು. ರಾಗವು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ ಸರಿಯೆಂದು ನಂಬಿ-ದೆ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಇದರಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೂ ಇದೇ ಫಲಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಮೂಗಿನಿಂದಲೂ ತಿಳಿ-ದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಮೂಗಿನಿಂದಲೂ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡಹೊರ-ತು ಅವು ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಏನು ಮಾಡಲಾದೀತು? ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ವಿಷಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವುದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಬುದ್ಧಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಬುದ್ಧಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ದಾರಿಯಿಂದ ಸಾಧಿ-ಸುವುದನ್ನು ರಾಗವು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು. ಬುದ್ಧಿಯ

ಪದ್ಧತಿ ಎರಡು ಎರಡು ನಾಲ್ಕೆಂಬುದನ್ನು ಗುಣಾಕಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಅಡಿಯಿಂದ ಅಡಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು. ರಾಗದ ಪದ್ಧತಿಯು ದಿವಂಗತರಾದ ಮದರಾಸಿನ ರಾಮಾನುಜರ ಗಣಿತದ ಬುದ್ಧಿಯ ಹಾಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಫಲವು ಗೊತ್ತು; ನ್ಯಾಸವು ತಿಳಿಯದು. ತಿಳಿದ ಫಲಕ್ಕೆ ಇತರರೂ ನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ತೊಂದರೆಪಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಮೆಸ್ಮರಿಸಮಿನಿಂದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಶಕ್ತಿಬರುವಂತೆ ರಾಗದ ವಶದಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಮಗೆ ಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನವುಂಟಾಗುವುದು. ಕವಿಯು ಆದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರವಸ್ತುವಿನ ಮೆಸ್ಮರಿಸಮಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗಿರುವನು. ಅವನ ರಾಗಕ್ಕೆ ಆಗ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿಯುವುವು. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಯ ದಾರಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥನವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳ ಅನ್ವೇಷಣವೆರಡರ ಸ್ವಭಾವವೂ ಫಲವೂ ಒಂದೇ.

ಅನ್ವೇಷಣದ ದಾರಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವಭಾವವು ಬೇರೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಫಲವು ಬೇರೆಯೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಬುದ್ಧಿಗಾದರೂ ರಾಗಕ್ಕಾದರೂ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ಸಾಧನವಿರುವುದು: ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ. ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸಣ್ಣ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ರಾಗದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೆಚ್ಚು ದೂರಹೋಗುವ ಸ್ವಭಾವದ್ದು. ಬುದ್ಧಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಯೇ ಅದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು; ಅದೆಲ್ಲದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕಲ್ಲು ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಹಣ್ಣು ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ನಕ್ಷತ್ರವು ಆಕಾಶದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೂ ಅದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಸಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಾರುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟವು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದು ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಅದು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಬಹುದು, ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಬಹುದು. ಆ ಮೇಲೆ? ಈ ಬೀಳುವುದೆನ್ನುವುದು- ಭೂಮಿಯು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಫಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಬೇಕು. ಹೀಗೆಯೇ ಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಘನವಾದ ಅನ್ವೇಷಣಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗವೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಅದರ ಫಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಬುದ್ಧಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆಧಾರಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾದುವು; ರಾಗದವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಬುದ್ಧಿಯು ನಡೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವು-

ದು. ರಾಗವು ಹಾರುವುದು, ಮನುಷ್ಯನು ಮರದ ತಾಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೇರುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿಯೂ, ಹಕ್ಕಿಯು ಪಕ್ಷತಾಡನದಿಂದ ವಾಯುಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಏರಿ ಅದೇ ಮರದ ತುದಿಯನ್ನು ಸೇರುವಂತೆ ರಾಗವೂ, ಒಂದೇ ಫಲವನ್ನು ಹೊಂದುವುವು. ನಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾರುವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ದೇಹವು ಒಂದು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತೀರಾ ಬಿಟ್ಟೇ ಇರುವುದೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ನಡಿಗೆಯೂ ರಾಗದ ಹಾರುವಿಕೆಯೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಗತಿಯು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನದ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು.

ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅನವಶ್ಯಕವಲ್ಲ.

ಬುದ್ಧಿಯ ಗತಿಯೂ ರಾಗದ ಗತಿಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿ, ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ರಾಗವು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಬಿಡಬಹುದಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಭ್ಯಂತರ ಉಂಟು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಗದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಅಭ್ಯಂತರ. ಎಲ್ಲ ವಿಷಯವನ್ನೂ ರಾಗದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭ್ಯಂತರ. ಮೂರನೆಯದು, ರಾಗದಿಂದ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವಿದ್ದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಸೇರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಒಪ್ಪುವುದೇ ಎಂದು ನೋಡಿ, ಅದರ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶದೊಡನೆ ಹಾರುವದೊಂದು ಪಾರಿವಾಳವಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಬರೆದು ಅದರ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾಗದವನ್ನು ಅದು ಇನ್ನು ಯಾರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಅದು ಹಾರಿಹೋಗಿ ಉಪಯೋಗವೇನು? ಪ್ರಿಯೆ ಇರುವ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಹೋಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಗವನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಬುದ್ಧಿಯು. ಸರಿಯಾದ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಗೆ ರಾಗವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅದುಹಾಗೆಯೇ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ಧೈರ್ಯ ಬಂದಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಬಹುದು. ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಪ್ರಮಾಣವಾಗುವ ಮೊದಲು ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕೇವಲ ಆವಶ್ಯಕ.

ಆದದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ರಾಗಗಳೂ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಒಂದು ಶಕ್ತಿ, ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ. ಒಂದರಗತಿ ತೀವ್ರ, ಅವ್ಯಕ್ತ; ಇನ್ನೊಂದರಗತಿ ವ್ಯಕ್ತ, ಸಾವಧಾನ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಅವನು ಎರಡನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ರಾಗವು ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂ-

ಡು ಹೋಗಬಹುದು, ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಯು ಕೆಲವು ಕಡೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ರಾಗವು ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕುರುಡ-ನಿಗೆ ಹೆಳವನೂ ಹೆಳವನಿಗೆ ಕುರುಡನೂ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ದಾರಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಎರಡೂ ಅವುಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಬೇಕು.

೧೧. ಇನ್ನೊಂದು ಸೂತ್ರ.

ಸಾಹಿತ್ಯ; ಶಾಸ್ತ್ರ.

ರಾಗಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಧಕವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಮನುಷ್ಯನಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದ ಒಂದು ಭಾ-ಗದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅದು ಫಲವು, ಅದು ಸಾಧನವು; ಅದರ ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನು ಯಾವುದರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅದರ ಜತೆಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಇನ್ನು ಯಾವುದರಿಂ-ದಲೇ ಆಗಲಿ ಆಗುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಬೇಕಷ್ಟೆ. ಎರಡೂ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ-ವಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ಮೊದ-ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತರ ಬಂದ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಬೇಡಲೇ ಬೇಡ, ಸಾ-ಧ್ಯವಾದಷ್ಟನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಎರಡರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆಯೋಣ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಯೋ-ಚಿಸಬಹುದು; ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಗ್ರವಾದ ಉಪಾಸನೆ-ಯು ಬೇಕಾಗುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಒಂದರ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಭಿರುಚಿಯು ಇನ್ನೊಂ-ದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ರೇಖಾಗಣಿತದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿರಲಾರದು; ಕ್ಲಿಫರ್ಡ್ ಎಂಬ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದನಂತೆ. ಈಗ ನಾವು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಕೆಲವರು ಸೊಗಸಾದ ವೀಣೆಯ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಅಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅಸುಖಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದವರಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನರುಚಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವೆರಡ-

ರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದವರಿಗೆ ಎರಡರ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಬರಲಾರದು; ಇವರ ಪಾಡು ಏನು?

ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಸೂತ್ರ.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಎಂಬಾತನು ಇದಕ್ಕೆ "ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯವು, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವು" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗುವ ಗುಣವೆಂದರ್ಥ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಸೌಂದರ್ಯ-ವೆಂದರೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ಗುಣವೆಂದರ್ಥ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪ-ಟ್ಟುದು. ಕವಿಯು ಇದೂ ಅದೂ ಒಂದೇ ಎಂದನು. ಎಂದರೆ ರಾಗದ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಯ ತೃಪ್ತಿಯ ಒಂದೇ ಫಲಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳು; ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಇದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು; ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪಡೆದು ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾ-ವುದರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಒಂದೆ. ಆತ್ಮವು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದಲಾದರೂ ತನ್ನ ಚರಮಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವುದು.

ಸೂತ್ರಾರ್ಥ ವಿಚಾರ.

ಕವಿಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯವು ಎಂದರೆ ಎರಡು ಎರಡು ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವಷ್ಟೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದೆ ಎನ್ನುವರು; ಇದು ಕೇವಲ ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ತರುವ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು "ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದುಃಖಗಳೂ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳೂ ನೂ-ರಾರು ಇವೆಯಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲ ನಿಜವಲ್ಲವೆ? ಈ ನಿಜವಾದ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರದಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ನಿಜವಾದದ್ದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವರು. ಸೌಂದರ್ಯವು ಸತ್ಯವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ಒಂದು ಅಂದವಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದು" ಎನ್ನುವರು. ಎರಡು ಎರಡು ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನುವ ಆಕ್ಷೇಪದಂತೆ ಇದೂ ಬರಿಯವಾದಕ್ಕಾಗಿ ತರುವ ಆಕ್ಷೇಪ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು "ಸುಂದರವಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯ ಹೇಗಾದೀತು; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆನಂದಮಯವಾದ ಕ್ಷಣಗಳು ಕೆಲವು ಬರುತ್ತವೆ; ಅವು ಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ; ನಿಜವಲ್ಲ; ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ಅಸ್ಥಿರ; ಸೌಂದರ್ಯವು ಸತ್ಯ ಅಲ್ಲ" ಎನ್ನುವರು. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಸತ್ಯ-ವಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಮಾತು ಚತುರೋಕ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾದಮಾತಲ್ಲ.

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಎರಡು ಎರಡು ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಎರಡರ ಮೊತ್ತವು ಇದೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಧರವಾದ ಫಲದ ವಿಭಾವನೆಯು ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವುದಂತೆ. ಇದು ಒಪ್ಪುವ ಸಮಾಧಾನವಲ್ಲ. ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅನೇಕರಿಗೂ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕಾಣದು. ಹಾಗೆ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂತ ಯಾವ ಒಂದು ಮಾತೂ ಅಲ್ಲ, ಇಂತವು ಅನೇಕಗಳಿಂದ ಬರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವವು ಎನ್ನುವರು. ಎಂದರೆ "ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದೇ ಫಲವು ಬರಬೇಕು" ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಈ ಹತ್ತು ಮಾತಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು "'ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವವೂ ಅಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸ್ಥಿರವಾದ ಇತರ ವಿಷಯಗಳು ಎಂದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಗುಣಗಳು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು; ಇವೇ ಸತ್ಯವು. ಸುಂದರವಾಗಿರುವುವೆನ್ನುವುದು ಇವನ್ನು ಎರಡು ಎರಡು ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನಲ್ಲ" ಎನ್ನುವರು. ಹಿಂದಣ ಎರಡು ಸಮಾಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯತ್ನವೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಅಂತೂ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿಯ ಮಾತನ್ನು ಸರಿ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಸೂತ್ರದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಾರ್ಥ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯು ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಸತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು, ಸತ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದನೆಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂಬದಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಮಾಡುವವರೂ, ಇದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಇವರು ಮಾಡಿರುವ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವವರೂ ತೊಂದರೆಪಡುವರು. ಕವಿಯಾದರೋ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಸತ್ಯ-

ವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸುಂದರವ-ಸ್ತುವೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಿದ್ದು ಸತ್ಯವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೇನಿತ್ತು? ಇದೇ ಅದು, ಅದೇ ಇದು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯತಕ್ಕ-ದ್ದಲ್ಲವಾದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದನು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ "ನಾನೇ ನೀನು, ನೀನೇ ನಾನು, ನಾವು ಬೇರೆಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅವನು "ನನ್ನ ಮೈ ಬೇರೆ, ನಿಮ್ಮ ಮೈಬೇರೆ, ನಾವು ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಗೆ ಒಂದು?" ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಅರ್ಥವು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. "ನೀನೇ"-"ನಾನೇ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ-ಯೇ "ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ನಾವು ಇಬ್ಬರೂ" ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಬರುವುದು; ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಬಾಹ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಾಗಿದ್ದರೆ ನೀನು ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆಯೇ ಕವಿಯು ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯವು, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೂ ಅದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಆದರೆ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಎರಡು ಎರಡು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಎಂ-ದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ "ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇ ಅದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುವುದೂ ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುವುದೂ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಫಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ-ನಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಎಂದರೆ ರಾಗದ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ವಿಷಯವು ಕಾಣದೆ ಇರಬಹುದು; ಬುದ್ಧಿಯ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸುಖದಾಯಕವಾದ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ಇದರ ತೃಪ್ತಿಯಾದರೂ ಅದರ ತೃಪ್ತಿಯಾದರೂ ಎರಡೂ ಫಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ. ಇದರಿಂದಲೂ ಅದರಿಂದಲೂ ಆತ್ಮವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಚರಮಲಕ್ಷ್ಯ ವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವು-ದು. ಆ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಸತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವುದು; ರಾಗಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವುದು; ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ಒಂದೇ. ಹೀಗೆ ಕಂಡಾಗ ಇದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಾಗೆ ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಂದಾಗಿಯೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದಾಗಿಯೂ ಕಂಡರೆ ಅವರವರು ಅವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಕಂಡ ರೀತಿ-ಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಲಿ. ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯವು, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವು.

ಸೂತ್ರದ ಸರ್ವಸಮರ್ಥತೆ.

ಸತ್ಯವೂ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಸರಿ ಎಂದರೆ ಹೋಗಲಿ. ಪರೀ-ಕ್ಷೆಮಾಡಿದರೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ತೋರುವುದೋ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದೂ ಯೋ-ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಕವಿ "ಇವು ಎರಡೂ ಒಂದು. ನಾವು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ, ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ" ಎಂದು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದ-ಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಇವು ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆವು; ಇದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಕಾಣೆವು; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಹಾಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆಗಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕರ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೂ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂ-ದು ವಿರೋಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರಬಹುದು. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ; ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯಕವಾದುವು ಎಂದು ತಿಳಿದವರಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಇದನ್ನೊ ಅದ-ನ್ನೋ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಹೋದೆವಾದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಫಲ ಒಂದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ-ರೂ ಒಂದೇ ಆಗುವುದು. ಹೀಗೆಂಬ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅವನವನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡಿ ಜನ್ಮವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ "ಫಲ ಒಂದೇ ಆಗುವುದು. ಇದೇ ಅದು" ಎಂಬ ಭರವಸೆಯು ಆವಶ್ಯಕ. ಅದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕವಿಲ್ಲ; ಹೇಗೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ "ಇದಿಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು; ಇದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇ-ಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕೆಲವರು ಈ ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೊರತು ಎಂದರೆ ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದ-ರ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೊರತು-ಇನ್ನೇನೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಿ-ಳಿಯದು ಎಂದೂ, ಇದು ತಿಳಿದರೆ ಇನ್ನೇನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆ, ಭೂವಿವರಣೆ, ತತ್ವ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದನೆಂದು ವಿಪರೀತಭಾವಗಳನ್ನು ಅವ-ನಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಇದಿಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು" ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇದಿಷ್ಟೇ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ, ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಅವು ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುವು ಎನ್ನುವ ವಿವರ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ. "ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದು ಅನವಶ್ಯಕ" ಎನ್ನುವು-

ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆಯೇ ಅರ್ಥ. ಚರಿತ್ರೆ, ಭೂವಿವರಣೆ, ತತ್ವ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಐಕ್ಯವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ತಿಳಿದದ್ದಾದರೆ ಅವುಗಳ ಐಕ್ಯದ ರೀತಿಯು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಅರ್ಥ. ಇದಿಷ್ಟು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಇನ್ನೇನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ "ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಇದಿಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೇನೂ ಎಂದೂ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆವಾದರೆ ಕವಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆರೋಪಿಸಿರುವ ವಿಪರೀತಾರ್ಥಗಳು ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪವಾಗಿಕಾಣುವುವು.

೧೨. ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಒಂದೇ

ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪನೆ.

"ಸತ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯನು, ಸೌಂದರ್ಯವು ಸತ್ಯವು; ಇದಿಷ್ಟು ನಮಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು, ಇದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು; ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ, ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅರಿತರೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕು." ಎಂಬ ಕವಿಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿದೆವಾದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಬೇರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ಒಬ್ಬನು ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟರೂ ಅವನ ಕೆಲಸವು ನಿಷ್ಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರವಾಗಿಯೇ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಈ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪನೆ ಏನೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಪಯುಕ್ತವಾದ ರೇಖಾಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೇಲೆ ಉದಹರಿಸಿರುವುದು. ರೇಖಾಗಣಿತವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಬುದ್ಧಿಗಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವೆಂದೂ ಅನ್ವೇಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದುದೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಶ್ಲೋಕಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಅಮರನಾಗಿರುವ ಡುಕೃಂಕರಣೆಯ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ವೈಯಾಕರಣಿಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆವು. ಮೃತ್ಯುಸನ್ನಿಹಿತವಾದಾಗ ಡುಕೃಂಕರಣೆಯು ರಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳಿದರಷ್ಟೆ. ಇಂತ ವೈಯಾಕರಣಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು

ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದನು; ಕೇವಲ ಅಪರವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆ-ರಡು ಮಾತನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದನು; ಶೋಭೆಬಂತು; ಒಂದು ಧಾತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ-ವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು; ಉಷ್ಣವಾಯುಕೆರಳಿ ದೇಹವು ನರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನ ಲಕ್ಷ-ಣಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದನು; ಲಕ್ವ ಬಡಿದು ಅರ್ಧದೇಹವು ಮೃತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನು; ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡು-ವುದರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮೃತ್ಯುಕೊಂಡೊಯ್ಯಿತು. ಇವನ ಗತಿಯೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತದ ಡುಕೃಂಕರಣೆಯೇ ರಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಮೇಲೆ "ಔನ್", "ಎನ್‌ಕ್ಲಿಟಿಕ್‌ಡೆ" ಮೊದಲಾದ ಹೂಣಭಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳು ರಕ್ಷಿಸುವುದುಂಟೇ ಎಂದು ನಾವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಸೂತ್ರವು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಯಾಕರಣಿಯ ಗತಿಯೇನು ಎಂಬ ಈ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟನು. ಪ್ರ-ಯತ್ನವು ನಿಜವಾದುದು, ಅವನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ವಿಷಯವು ಉಪಯುಕ್ತವಾದರೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಜನ್ಮವು ಮುಗಿಯಿತು. ಅದು ನಿಷ್ಫಲವಾದ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದು ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನ. ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ವಿವರವೂ ವೇದಾಂತಸಾರಸಂಗ್ರಹ-ವೆಂದೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಮಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದೂ ಪರಾತ್ಪರವಸ್ತುವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಪರವಸ್ತುವೆನ್ನು-ವುದು ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು; ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಲಿ ರಾ-ಗದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಅನುಭವಿಸಿ ಒಂದು ವಿಷಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿ-ಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಎಣಿಸಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅನ್ವೇಷಣವೆಲ್ಲದರ ಫಲವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿರಲಾರದು; ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಸಾವಿರಕಣ್ಣು ಸಾವಿರಕಾ-ಲು ಉಳ್ಳುದಾಗಿ ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಕಂಡವರಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕುದಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿದವನು ಇದನ್ನು ತಿಳಿದನೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದ-ರೆ ಅವನ ಮಾತೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ; ಈ ಬಹುಮುಖವಾದ ಫಲದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದಾನೆ. ನಾವು ಮಾತೆನ್ನುವುದರ ಮೂಲದ ಮಾ-ಯೆಯಾದರೂ ಪರವಸ್ತುವಿನ ಅನಂತತೆಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಜೀವನವು ನಿರರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ

ಅದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದೆವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವು ಸಫಲವೇ. ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿದವನೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಹುಡುಕಿದವನು ಪಡೆಯುವ ಫಲವನ್ನೇ ಪಡೆಯುವನು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪನೆ.

ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ತೋರುವ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿನಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ತೋರುವ ರಾಗದ ವಿನಿಯೋಗಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಹೊಂದುವುದು. ದೇಹವು ದೃಢವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲಸವಿರುವ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನೆಣಿಸದೆ ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದವರನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ದಿಮ್ಮನೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುವನು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ; ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ; ಇದನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದು ಆದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಸೂತ್ರವು ಹೇಳುವುದು: ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟು; ಈ ಸುಖವು ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ರಸಾನುಭವವು; ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು; ಇದು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಕಾರ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಮೂಲಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಒಂದೊಂದುಸಲ ತೋರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಅವನ ಕಾಗದಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಯಾವನಾದರೂ ತನ್ನ ಜೀವನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದನಾದರೆ ಈಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತೋರುವುದು ಸ್ವಭಾವ. ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ; ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು; ಶಕ್ತಿಯಂತೂ ಕೇವಲ ಅಲ್ಪ; ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಯಾರುತಾನೇ ಮಾಡಿದಕೆಲಸದಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗಿರುವರು? ಈ ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಅಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಸಂದೇಹಪಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಈ ಸಂದೇಹವು ನಿವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಅದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ತೋರಿತಂತೆ :-

O thou whose face hath felt the winter's wind
Whose eye has seen the snow clouds clad in mist,
O thou whose only book has been the light
Of supreme darkness which thou feddest on
Night after night when Phoebus was away,
O fret not after knowledge- I have none
And yet my song comes native with the warmth
O fret not after knowledge- I have none
And yet the evening listens.

ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಿನ್ನನಾಗಬೇಡ; ಪ್ರಪಂಚದಸೊಬಗನ್ನು ಅರಿಯ ಬಲ್ಲೆ, ಅದು ಸಾಕು. ತಿಳಿವು ಕಲಿತೇ ಬರಬೇಕಾದದ್ದಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವವರಾರು. ಅದರ ಹೃದಯಸ್ಥನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನು ಅದನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಮಾಡಿದ ಹಾಡನ್ನು ಅದು ಸಂಜೆಗಾದರೂ ಮುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಂಜೆಯ ಪ್ರಪಂಚವು ಆಲಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ; ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. The evening listens ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಭಾವ-ವುಂಟು. ಕಲಿಯದೆ ಬಂದ ಈ ಗಾನವು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಹೌದು; ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಹೌದು. ಹಕ್ಕಿಯ ಗಾನ-ವನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೀಗೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಉದ್ಯೋಗವಿಮುಖನಾದ ಕವಿಯು ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತನಾದನು. ರಾಗದಮೂಲಕ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾದದಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುವು

ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೂ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯವೂ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆನುಕೂಲ್ಯವುಳ್ಳವನು ಅದನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪಡೆ-ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಒಂದರಲ್ಲಿರುವವನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿರುವವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರದಂತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ದಾರಿ-ಯೇ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುವುದು; ಇನ್ನೊಬ್ಬರದಾರಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವುದು. ಕವಿಯ

ಈ ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಒಂದು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ "ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವರು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲೋ ಸಂಧಿಸುವರು. ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಪ್ರಯಾಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಎದುರಾಗಿ ಸೇರುವರು." ಎಂದು ಬರೆದನು. ಹೊರಡುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗಾದರೂ ನಡೆಯುವ ದಾರಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದುದಾದರೂ ಪ್ರಯಾಣವೆಲ್ಲದರ ಕೊನೆ ಒಂದೇ. ಆಕಾಶದಿಂದ ಬೀಳುವ ನೀರು ನೂರು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ಸೇರುವುದು ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತಿನಂತೆ ನೂರು ಜನದ ನೂರು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಒಂದೇ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇದ್ದೆವಾದರೆ ಜನರು ಆನೆಯನ್ನು ನೋಡಹೋದ ಕುರುಡರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಒಬ್ಬನು ಅದರ ಕಾಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿದನಂತೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅದರ ಬಾಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿದನಂತೆ; ಅವನು ಆನೆ ಕಂಬದಂತೆ ಇದೆ ಎಂದನು, ಇವನು ಹಳೆಯ ಪರಕೆಯಂತೆ ಇದೆ ಎಂದನು. ಒಬ್ಬನು ಹೇಳಿದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಒಪ್ಪದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳ ನಡುವೆಸಿಕ್ಕಿ ಯಾರನ್ನು ನಂಬುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಕಷ್ಟಪಡುವ ನಾವು ಈ ಇಬ್ಬರು ಕುರುಡರ ಅನುಭವದ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಆನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಮೂರನೆಯ ಕುರುಡನಂತೆ ಇರುವೆವು. ಅವರಾದರೆ ಒಬ್ಬನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಒಬ್ಬನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಇವನು ಆನೆಯು ಕಂಬವೇ ಪರಕೆಯೇ ಎಂದು ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿರುವನು. ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಕಣ್ಣು ಬಂದರೆ ಆನೆಯು ಬರಿಯ ಕಂಬವೂ ಅಲ್ಲ ಬರಿಯ ಪರಕೆಯ ಅಲ್ಲ, ಪರಕೆ, ಕಂಬ ಮೊರ ಮೊದಲಾದ ಏನೇನೋ ಹತ್ತಾರು ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಇದೇ ಮುಖ್ಯ, ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಸಮೂಹವೂ ಉಭಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನಾವೂ ಯಾವುದೋ ಬೇರೆ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ತಿಳಿವನ್ನು ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಅಸುಖಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ನಾವು ಅವುಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿದೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ನಡೆದೆವಾದರೆ ಸಾಕು. ಇವು ಎಲ್ಲಸೇರಿ ಒಂದು ಪರವಸ್ತು ಹೇಗಾವುದೆನ್ನುವುದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸಹಾಯವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬರು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು.

ಮಾನವವರ್ಗದ ಅನ್ವೇಷಣವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ

ಇದು ನಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಈಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆನ್ನುವುದಲ್ಲದೆ ಮಾನವವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರ್ಥವೂ ಕೂಡ ನಮಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಯವುದು. ನೂರಾರುದೇಶಗಳ ಜನ ನೂರಾರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಿಕ್ಕಿದಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಇದು ನಿಜ, ಇದು ನಿಜ, ಅದು ಸುಳ್ಳು ಇನ್ನೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಕಾದಾಡಿ ನೂರಾರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉಪಯೋಗ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಡೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ನೂರಾರು ಇರುವೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿರಬಹುದು. ಅವು ಬಂದು ಹೋದದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಡ್ಡಬೀಳುತ್ತವೆ; ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತವೆ; ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಏನು ಓಡಿಯಾಟ ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದು. ಹತ್ತಿರ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಕ್ಕರೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವಾದರೆ ಈ ಇರುವೆಗಳ ಈ ಬಹುಮುಖವಾದ ಓಡಿಯಾಟವೆಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಮಾನವ ಜೀವನವು ಇನ್ನೂ ಈ ಓಡಿಯಾಟದಲ್ಲಿದೆ. ಓಡಿಯಾಟದ ನಡುವೆ ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದೇವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದು ಮಾನವಬುದ್ಧಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಯದಿದ್ದಾಗ ನಮಗೆ ವ್ಯರ್ಥವೋ ಏನೋ ಎಂದು ತೋರುವ ಓಡಿಯಾಟವೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ದೇಶವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾಗುವುದು. ಮಾನವಜೀವನದ ಹಿಂದಣ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಈಗಣ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ತಿಳಿಯುವುದು; ಮುಂದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುವುದು. ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಮಾತು ಮುಂದಣ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೀಪದಂಡವಾಗುವುದು.

೧೩. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಅನ್ವೇಷಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಇದು. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ರಾಗವೂ ಎರಡೂ ಸಾಧನಗ-

ಳೇ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮವು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು; ವ್ಯವಹಾರದ ಆನುಕೂಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣುಮಹೇಶ್ವರರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದೇವರು ಮೂರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗ ಎಂದು ಹೇ-ಳಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಕರಣಗಳೆಂದು ಎಣಿಸಬಹು-ದು; ಇದು ತಪ್ಪು; ಎರಡೂಸೇರಿಯೇ ಆತ್ಮವು ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರಾಗದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯಫಲವೂ ಮುಖ್ಯಸಾಧನವೂ ಆದ-ದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕಾರ್ಯವು ಇತರ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಮೆಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದ-ನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳಿಗಾಗಲಿ ಮಾನವವರ್ಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ. ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಯಾವುದಾಗಲಿ ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರಸವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಯು-ವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕಾರ್ಯವೂ ಅದರ ಅಧಿಕಾರವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಆ ಕಾರ್ಯವು ಅತ್ಯವ-ಶ್ಯಕವೂ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆದದ್ದು. ಆ ಅಧಿಕಾರವು ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದರ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕುವ ಫಲವು ಸತ್ಯವೇ ತಾನಾಗಿರುವ ಪರವಸ್ತು, ಸೌಂದರ್ಯವು.

IV

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ನೀತಿಯೂ.

೧೪. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ವಿಚಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆ.

ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಆವೇಶವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮವಾದ ಫಲ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಆವೇಶದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿಯದಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನರಿಯದ ಆವೇಶವು ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಲ್ಲುದೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾನು ಪಡೆಯುವ ಫಲವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದೆ? ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜವು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇದರ ಜತೆಯ ಇತರ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮುಂದರಿಯುವ ಈ ಕಲೆಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕೋ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರಸಿಕರಿಗೆ ಯಾವ ನೂತನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ತಾನಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು? ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಇದರಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯೋಚನೆ ಬರುವುದು. ಆಗ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಏನನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸರಿಯಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ಇರುವುದು ಆವಶ್ಯಕವು. ಹಾಗೆ ಇರದೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ, ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ, ಅಥವಾ ರಸವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು; ಅದರಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮಫಲವು ನಮಗೆ ದುರ್ಲಭವಾಗುವುದು.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರನಾಥಠಾಕೂ-ರರ "ಮನೆಯ ಒಳಗೂ ಮನೆಯ ಹೊರಗೂ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾವಲನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಓದಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನವೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಿಲುಕದೆ ಇದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ-ವಾಗಿ ಅದರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಬಂಗಾಳದ ಜಮೀನ್‌ದಾರರ ಸಂಸಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈಗಣ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದಾನೆ. ಮನೆಯ ಘೋಷಾದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ದಿನವೂ ಒಂದು ತೊಂ-ದರೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ಕುಂದನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಗಂಡನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತ ಸಂಸಾರಸುಖದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮಲೆಯೆಂಬ ನಾಯಕಿಯು ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಮಾಡಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ರಾಜಕೀಯನೊಬ್ಬನ ಲೆಕ್ಚರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವನಿಗೆ ಧೈರ್ಯಹೇಳುತ್ತ ಅವನ ಕೆಲ-ಸದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಉದ್ಯುಕ್ತಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕೇಡನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನು ತನ್ನೊರಗಿ-ತ್ತಿಗಾಗಿ ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಕದ್ದು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡುವಳು. ಈ ಹಣವನ್ನು ಕದ್ದದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದಂ-ಪತಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಕೆಡುವುದು ಅಧಿಕ ದುಃಖಕರವಾದದು. ನಿಖಿಲನು ಶರತ್ಕಾಲದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಶುಭ್ರವಾದ ಆತ್ಮವುಳ್ಳವನು, ಸೌಮ್ಯಮೂರ್ತಿ. ವಿಮಲೆಯು ಈ ಚಂದ್ರನ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ಬೆಳ್ದಿಂಗ-ಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ವಿಮಲವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಪತಂಗ; ಅದು ಎಂಥ ಪತಂಗವೆಂದು ನಮಗೆ ಆಗ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದೀಪನು ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯೆಣ್ಣೆಯ ಬುಡ್ಡಿಗಳ ಉರಿಯಂತೆ ನೀಚ ಸ್ವಭಾವದ ಮನುಷ್ಯ. ನಿಖಿಲನ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪತಂಗವು ಬಂದು ಈ ಬುಡ್ಡಿಯ ದೀಪಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಲಿಹಾಕುವುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಆಗುವ ದುಃಖವನ್ನು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆಯೇ ತಿ-ಳಿಯಬಹುದು. ಕೊನೆಗೆ ಸಂದೀಪನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಊರಲ್ಲಿ ಬಂದು ದೊಂಬಿ ಎದ್ದು ನಿಖಿಲನು ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಹೋಗಿ ಏಟುತಿಂದು ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಲು ಅವನನ್ನು ಯಾರೋ ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುವರು. ಅವನು ಬದುಕುವನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಕವಿಯು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆಯೇ ವಿಮಲೆಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಉಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ "ದೇವರೇ, ನಿಖಿಲನು ಬದುಕ-ಲಿ" ಎಂದು ನಾವು ಆಸೆ ಪಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಅವನು ಸಾಯುವುದೇ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ

ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿ ಅತಿ ಪರಿತಾಪಪಟ್ಟ ಬಂಗಾಳೀ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬರು, "ಕವಿಯು ದುಃಖದ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಉದ್ದೇಶವೇನಿರಬಹುದು, ಇದನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಉಪಯೋಗವೇನು, ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೈಹಾಕಕೂಡದೆಂತಲೆ, ಇಲ್ಲ ಘೋಷಾದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೊರಗೆ ಒಂದೊಡನೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮಲೆ ಕೆಡುವಂತೆ ಕೆಡುವರೆಂತಲೆ," ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿರಬೇಕು. ರವೀಂದ್ರನಾಥಠಾಕೂರರವರು ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು. ಈ ಮಹಿಳೆಯು ಪ್ರಾಯಶಃ ಘೋಷಾಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಇದು ಘೋಷಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೇನೋ. ಇಲ್ಲವೆ ಘೋಷಾದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿಮಲೆಯಂತೆ ಕೆಡುವ ಸಂಭವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅವರು ಠಾಕೂರರನ್ನು ಈ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದೂ, ಇದು ನಡೆದದ್ದು ಪೂರ್ವಾಚಾರವನ್ನು ಬಿಡದ ಜನರಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ನವೀನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿವರರು "ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಬರೆದವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಬರೆದವನ ಭಾವವು ತಮ್ಮ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ದೂಷಿಸುವವರು. ಆದರೆ ಭಾವವು ಬೇರೆಯಾದರೆ ಕತೆಯು ಕೆಡಲಿಲ್ಲ. ಕತೆಯಿಂದ ಸುಖಪಡಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆದರೆ ಕೆಲವುವೇಳೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ತನ್ನ ಜನದ ಹಿತಾಹಿತವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ತನಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದಾದರೆ ನೀವು ಅದನ್ನು ಮನ್ನಣೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು." ಎಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಬರೆದರು. ಎಂದರೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದ್ದೇಶ ಒಂದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಹಾಗಾಯಿತು. ಕವಿಯು ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರೆದದ್ದು ನಾವು ಸರಿಯೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಹನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಚಕರಿಗೆ ಗ್ರಂಥವು ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ

ಅದು ಒಂದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಚಾರದ ವಿಷಯ.

ಕವಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಿಗೂ ನಾವೂ ಹೇಳ-ಬಹುದೆ; ಇನ್ನೇನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳುವ ಆವಶ್ಯಕ ಉಂಟೆ; ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂ-ಡು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಅಲ್ಲವೆ; ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅದು ನೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರಬೇಕೆ ಇಲ್ಲವೆ, ನೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ-ದೆನ್ನುವುದೆ ಕೆಟ್ಟುದೆನ್ನುವುದೆ; ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯ ಪರವಾಗಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಓದುವವರ ಪರವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಚರ್ಚೆಮಾಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು.

೧೫. ಚರ್ಚೆಗೆ ಸೇರದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗಗಳು.

ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧವಾದ ಸಂದೇಹ ಬರದಂತ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆ-ರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆವೇಶವೇ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಗೂ ಕಾರಣವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಖೆ-ಯಲ್ಲಿ ಅದದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನೋಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರ ಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಲೇಬೇಕು; ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥ-ಕರ್ತನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅವು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಇತಿ-ಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವರೆನ್ನೋಣ. ಅವು-ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬುದು ತೋರುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ ಆದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇರಲೇಬೇಕು.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ನಿಯಮಭೇದದಿಂದ ನೀತಿಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ ಗ್ರಂಥಸಮುದಾಯ ಒಂದುಂಟು. ಕೃಷ್ಣಗೋಪಿಕೆಯರ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದ ಕತೆಗಳ-ನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಬರೆಯಬಹುದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದೇವರೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾದ ಯಾವ

ನಾಯಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕತೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗುವುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಾಪನವಲ್ಲ; ನೀತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಾಪನವಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವಾದರೂ ನೀತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೇ ಬೇರೆ ಜಾತಿ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದಂತೆ ಯಾರಾಗಲಿ ಆಚರಿಸ ಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅವತಾರಪುರುಷರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಮತವನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಇನ್ನು ಉಳಿಯುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮತ ಅಥವಾ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರದ ಕತೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ರಸವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕೆ, ಕಾವ್ಯವು ನೀತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕೆ, ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೀತಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿರುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸುವುವು.

೧೬. ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು.

ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೂ ನೀತಿಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೂ.

ಕತೆಯೊಂದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಕುಶಲಕಲೆಯ ಇತರ ನಿರ್ಮಾಣ ಒಂದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇರಬೇಕೆ, ಅದು ನೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರಬೇಕೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಉಂಟು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸದಸದ್ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಾಧಕವಾದ ನಿಯಮಸಮುದಾಯವೇ ನೀತಿ. ಆದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವರು. ಆದರೂ ಕವಿವರರಾದ ಠಾಕೂರರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ತಿಳಿದಂತ ಜನರನೇಕರು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಈ ಪಕ್ಷದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕತೆ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ, ವರ್ಣನೆ ಉತ್ಸಾಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ ಎಂಬುದು. ಅದು ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೋ ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆ ಇವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇವರು ಕಲಾಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುತೂಹಲರಾದವರು. ಈ ಮತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Art for art's sake ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮತ ಉಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು ಅದು ನಾವು ಅನುಭವದಿಂದ ಸರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಯಾವದಾರಿಗೂ ವಿರೋಧ-ವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಭಾವವು, ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಬಹುದು; ಅದರಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಕೆಡುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವುದು ಸರಿಯೆ? ಆ ವರ್ಣನೆಯು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಅದು ಅಸಾ-ಧುವೇ. ನೀತಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರೆ ಎಷ್ಟು ತೊಂದರೆ ಬರು-ವುದೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿರುವವರು ಈ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರು. ಮಗನನ್ನು ಕೆಡಿಸುವದಾದರೆ ಮಾಘ ಕಾವ್ಯವು ಬೇಡ.

ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳ ವಾದ.

ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೂ ನೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊ-ಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಮ್ಮತವೇ ಎಂದು ಯೋ-ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿವರಿಗೆ ಬರುವ ವಿವಾದವನ್ನು ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಪೀಕಾಕ್ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕಾರ-ನು ತನ್ನ ನಾವಲು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಸ್ಯರಸಯುಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದಾನೆ. ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯೊಬ್ಬನ ಮನೆಗೆ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ನೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೊಬ್ಬನು ಬರುವನು. ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂದವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು Sleeping Venus ವಿಗ್ರಹ. ವೀನಸ್ ವಿಗ್ರಹವು ಗ್ರೀಕರ ಪುರಾಣದ ಸುಂದರಿಯಾದ ದೇವತೆಯೊಬ್ಬಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಅರ್ಧಸಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಸ್ರಸ್ತವಾದ ವಸ್ತ್ರದೊಡನೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನೋ-ಡಿಯೂ ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ಶುಚಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಮನೋ-ದಾರ್ಢ್ಯವು ಬೇಕು. ಈ ಸುಂದರವಾದ ನಗ್ನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಲಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವೀನಸ್ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಾಘಕಾವ್ಯ. ಅವನು ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು “ಅಯ್ಯಾ, ನಿಮಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ, ವಯಸ್ಸಾದ ಹುಡು-ಗಿ, ನೀವು ಸಂಸಾರಿಗಳು. ಹೇಳಿ, ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಎನ್ನುತ್ತೀರಾ” ಎಂದನು. ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾ-ತಿಯು “ಇನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಎಲ್ಲಿಂದಬರಬೇಕು” ಎಂದನು. “ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದರೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಅದಲ್ಲ. ಅದು ಇರುವ ರೀತಿಯನ್ನು,”- “ರೀತಿ ಏನಾಗಿದೆ? ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಲ್ಲ; ಸ್ವಭಾವ-ವಾಗಿ ಹೇಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.”- “ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಕೆಟ್ಟದು ಎನ್ನುವುದು. ತಿಳಿದವರಿಗೆ

ಅದರಿಂದ ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಬರಲಾರದು. ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ಅದು ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪಮಾತ್ರವೆಂದು ಕಾಣುವುದು."- "ಕಾಣಲಿ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಜನರು ಮಾನವನ್ನು ಕಲಿಯಲಿ"- "ಮಾನವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದೇ? ನನಗೆ ಬೇಕಾದವನು ಯಾವನಾದರೂ ಮಾನವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಮಲಗಿರುವ ವೀನಸಿನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ."- "ಮಾನವಲ್ಲವೆನ್ನುವಿರೇನು? ನಾವು ಮಾನ ಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ, ನಮಗೆ ಅದರ ಸಮಾಚಾರವೇ ತಿಳಿಯದು. ಏಥೆನ್ಸಿನ ಜನರು ಇಂತ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ನಮಗಿಂತ ಮಾನವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಇಟಲಿಯ ಕನೋವಾ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಎದುರಿಗೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸುಂದರಿಯರು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾನಕೆಡಲಿಲ್ಲ."- "ನಿಮಗೆ ಇನ್ನು ಯಾವ ಮಾತೂ ಸಾಕಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತೀರಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಮಿ, ನಿಮ್ಮ ಮಗಳು ಇದ್ದಾಳಲ್ಲಾ ಅವಳನ್ನು ಕನೋವಾ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಬರಿಯಮೈಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೀರಾಹೇಳಿ?" "ಓಹೋ, ಬಿಡುವುದೇ-ಏಕೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ?" ಮಗಳ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿದರೆ ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯ ಹಟ ಮುರಿಯುವುದೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನೀತಿಪಕ್ಷಪಾತಿಯು ಆ ಮಾತಿಗೂ ಅವನು ಸಗ್ಗದೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ "ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೇ" ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದಲೂ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೂ ಬಲವಾಗಿ ಕುರ್ಚಿಯಮೇಲೆ ಕೂತುಕೊಂಡನೆಂದೂ ಕೂತರಭಸದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿ ಮುರಿದದ್ದರಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದನೆಂದೂ ಪೀಕಾಕನು ವರ್ಣಿಸಿದಾನೆ.

ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಷದ ಆಶಂಕೆ.

ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವರಿವರ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುವು. ನೀತಿಗೆ ಕಾದರೆ ಕಲೆಯು ಕೆಡುವುದೆಂದು ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ದಾರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಕೆಟ್ಟ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವುದೆಂದು ನೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಹೆದರುವರೆಂಬದು. ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕಟ್ಟು ಕಾಯಿದೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವನ ಕೆಲಸ ಕೆಡಿಸಬಾರದೆಂದು ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿ ಓದಿದವರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟದಾದೀತೆಂದು ನೀತಿಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಭಯಪಡುವರು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಎಂದರೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷದವರೂ ಕಲೆಯಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ಒಂದು ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸುವರು. ಈ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡೋಣ.

೧೭. ಸಂಸ್ಕಾರಗತವಾದ ಉದ್ದೇಶ.

ಕಲೆಯ ಉಪಾಸರಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು.

Art for art's sake ಎಂದರೆ ಕಲೆಯ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕು, ಆಶೋತ್ತರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನಿರಬಹುದು? ಕಲೆಯೆಂಬುದೊಂದಾದರೆ ಸರಿ, ಅದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುವುದೋ ಕೆಟ್ಟುದಾಗುವುದೋ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಕೆಟ್ಟುದೋ ಒಳ್ಳೆಯದೋ, ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲವೆಂತಲೆ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೀಗೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಲಾರರು. ಹೇಳುವವರು ಕೆಲವರು ಇದ್ದರೆ ಅವರು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತಹಾಗಾಗುವುದು. ಅದರ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪರಾತ್ಪರವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಯಾವುದೂ ಅದರ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲವು. ಮನೆ, ಮಠ; ರಾಜ್ಯ, ಕೋಶ; ತಿಳಿವು, ಸೊಗಸು; ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪಥದ ಇನ್ನು ಯಾವ ಮಜಲೇ ಆಗಲಿ ಅದರ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಫಲವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಾಧನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಆ ಫಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನುಳ್ಳದಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಸದುದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು; ಅದು ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತದಾಗಿರಬೇಕು.

ಇದನ್ನು ಯಾವ ವೀರ ಕಲಾ ಉಪಾಸಕರೂ ಒಪ್ಪುವರು. ಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಮಾನವವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದುಭಾಗ, ಅವು ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೇ ಸಫಲವಾಗಬೇಕು. ತಾವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನು ಯಾವುದರೊಂದಿಗೂ ಹೊಂದದೆ ಸಫಲವಾಗಲಾರವು. ಹಾಗಾದರೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ನೀತಿಪಕ್ಷಪಾತಿಯಮಾತಿಗೆ ಅವರು ಏಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ? ಅವನು, "ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು, ಅದು ನೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಇದರಿಂದ ತೊಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನಬಹುದು. ತೊಂದರೆ ಏನೆಂದರೆ: ಕಲೆಯ ತಂಟೆಗೆ ಬರಬೇಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಅದು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರಂತೆ ನೀತಿಗೆ ಅತಿಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲವರೂ ಉಂಟು. ಇವರು ಕುಶಲಕಲೆಯೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವರು. ಇವರ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಈಸೋಪನ ನೀತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಇನ್ನೇನನ್ನೂ

ಬರೆಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನರಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿತು, ಒಂದು ಕುರಿಯು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿತು; ಕೊನೆಗೆ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ನೀತಿ, ವರ್ಣನೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ನರಿಯ ಮುಸುಡಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹು-ದು; ಕುರಿಯ ಹೆಡ್ಡತನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಕುಶಲಕಲೆಯು ಈ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕೆಂ-ದು ಯಾರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾರರು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡದಿದ್ದರೂ ಅನೇಕರು ಗ್ರಂ-ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಬೇಕು ಎನ್ನುವರು. ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಇದ್ದರೆ ಓದುವವನಿಗೆ ಓದಿಬಂದಲಾಭವೇನು ಎನ್ನುವರು. ಈ ತೋರಿ ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನೀತಿ-ಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ನೀತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ನಂಬಿ ನಡೆಯುತ್ತಿ-ರುವ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಜನರಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜನಗೊಳಿಸಿದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೇಡಾಗುವುದು. ನೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಪಕ್ಷದವರಲ್ಲದವರೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆನ್ನುವು-ದರಿಂದ ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ನಿಮ್ಮ ನೀತಿಹಾಗಿರಲಿ, ಕಲೆಯ ತಂಟೆಗೆ ಬರಬೇಡಿ ಎನ್ನುವರು.

ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತದ ಸಮರ್ಥನ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಒಪ್ಪುವ ಕಲಾ ಉಪಾಸಕರೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಕಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆವೇಶವು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲವೆ. ಹೀಗೆ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬರುತ್ತಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಅಡಿಗಡಿಗೂ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆವೇ-ಶವು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಆಂತರಿಕವಾದ ಆವೇಶ. ಗ್ರಂಥನಿರ್ಮಾಣವು ಆ ಆವೇಶದ ಫಲ. ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ಗ್ರಂಥವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಡಿಗಡಿಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಪರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದೆವಾದರೆ ಈ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾಕಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಕಲೆಯು ರಾಗಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತ ನೀತಿಯು ರಾಗಗಳ ಸದ್ವಿನಿ-ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನಿಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನೀತಿಯು ಮಯವಾಗಿ-ರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪೋಲೀಸಿನವರು ತುಂಬಿರಬೇಕು ಎಂದಹಾಗಾಗುವುದು. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕೆನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಅದನ್ನು ಗ್ರಂ-ಥಕರ್ತನು ಸರ್ವದಾ ಎದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನಬಾರದು. ಗ್ರಂಥವು ನೀತಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕೆನ್ನ ಬಹುದು; ಗ್ರಂಥವು ನಾವು ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆ-ನ್ನಬಾರದು. ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ

ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಪದ್ಧತಿ.

ನೀತಿಪಕ್ಷದ ಸಂದೇಹನಿವಾರಣೆ.

ಹೀಗೆಂದರೆ, ರಾಗದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೊ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದರೊ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏನೇನನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ? ತಾನು ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವನೆ? ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರುವನೆ? ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮರೆಯುವನೆ? ಇದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾದ ವೃತ್ತವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಸೌಷ್ಟವ ಬರುವಂತೆ ಬರೆಯುವನು. ಹಾಗಾದರೆ ಪದಕೋಶವನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಛಂದಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವನೆ? ಇದನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವವನು ತಪ್ಪು ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಬಿಡನು, ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಎಡರಿಯೇ ತೀರುವನು, ವೃತ್ತದ ಗೌರವವನ್ನು ಮೀರಿಯೇ ಮುಗಿಯುವನು. ಹೀಗೆ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಮಿತವಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಬರೆದರೆ ಮೇಲೆಯೇ ಬೆವರು ಕಾಣುವ ಸೋತಿರುವ ನೀರಸವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವನು. ಕೋಶಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಕೋಶಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರದೆ ಬರೆಯಲು ಹೇಗೆ ಶಕ್ತನಾದನು? ಅವನು ಕೋಶಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯು ಅವನು ಮಗುವಾದಂದಿನಿಂದ ಕಲಿತ ಭಾಷೆ; ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾತು ತಾನಾಗಿ ಬರುವುದು. ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೂತ್ರಗಳು ಅವನ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಲೀನವಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಮೂಲತಂತ್ರವೇ ಅವನ ಹೃದಯಗತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಬರೆಯಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಇವು ತಾನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುವುವು. ಇದರಂತೆಯೇ ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುವುದೂ ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅವನು ಬರೆಯುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರಗಳೂ ಛಂದಸೂತ್ರಗಳೂ ಹೇಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆಯುವವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನೀತಿಯ ಓದುವವರ ಕ್ಷೇಮವೂ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ನದಿಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶದಿಂದ ಹರಿಯುವ ನೀರು ದಡಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿಯೇ ಹರಿಯುವುದು; ಹರಿಯುವ ಆವೇಶವನ್ನೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಆವೇಶವು ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರದ ನೀತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು, ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

೧೮. ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆ

ಈ ಮತದ ಮುಖ್ಯತತ್ವ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸೇರಿರುವುದೋ ಅಷ್ಟ-ರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದೇ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು. ಕವಿಯು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರ-ವನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು. ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳುಂಟಾಗಬಹುದು. ಅವು ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗು-ಣವಾಗಿರುವುವು. ಆ ಭಾವನೆಗಳು ಉಬ್ಬಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿದಾಗ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುವು. ಆಗ್ಯೆ ಕೂಡ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವನ್ನೇ ತೋರುವವು. ಆಲದ ಬೀಜದಲ್ಲಿ ಆಲದ ಮರದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೀಜವು ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ವಿವರಣದ ನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಗೂ ಆಲವು ಆಲವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಇದ-ರಿಂದ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವೆವೆನ್ನುವವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸೇರಿದ ಈ ಭಾರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು ತಾವು ತಾವು ಸರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸರ್ವದಾ ಮಾಡು-ತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದು ಓದುವವರ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಯತ್ನವು. ಇದಿಷ್ಟನ್ನೂ ವಾಚಕವರ್ಗವು ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾ-ರವು ಸರಿಯಾದುದಾದರೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರಬಹುದಾದ ಉದ್ದೇಶವು ಸರಿಯಾದು-ದಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ನೀತಿಯೂ ಸರಿಯಾದುದಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಿಲ್ಲದವುಗಳನ್ನಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡರೆ ಅದು ಓದುವವರ ತಪ್ಪೇ ಹೊರ-ತು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೂ ನೀತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಒಪ್ಪ ತಕ್ಕುವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಆವಶ್ಯಕವಲ್ಲ.

ನೀತಿಯ ಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಯುಕ್ತವು.

ಇದು ನೀತಿಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಇಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮತವೆಂದು ತೋ-ರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಕೆಟ್ಟುದಾದರೆ ಏನುಮಾಡುವುದು ಎಂದು ನೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯು ಕೇಳ-ಬಹುದು. ಆಗ್ಯೆ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಈ ನಮ್ಮ ನೀತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರೂ

ಅದು ಪೊಳ್ಳು ನೀತಿಯಾಗುವುದು; ಕಾವ್ಯವು ಆಟೋದಿಲ್‌ಬಹಾರನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ ಕಾಗದದ ಮಲ್ಲಿ-ಗೆಯಂತಿರುವುದು. ದುಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕವಿಯು ನೀತಿ ನೀತಿ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವು ನೀತಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಗೂಢವಾಗಿ ನಮ್ಮದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದರೋ ಎಂ-ದರೆ? ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತಪ್ಪು, ನಮ್ಮದು ಸರಿ ಎಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ; ಅದು ಓದುವವನಿ-ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಹೋದಷ್ಟೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆ; ಅಸದಭಿಪ್ರಾಯವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇರಲಿ. ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಳ್ಳೆಯವಾದರೆ ಅವು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗುವವಲ್ಲ ಎಂದೂ ನೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯು ಸಂಕಟಪಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಮಾಧಾನಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಇದು; ಕಾವ್ಯವು ಕುಶಲ ಕಲೆ; ಅದರ ಕಾರ್ಯಸಮಾರಂಭವು ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ನೆರವೇರಬೇಕು; ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾ-ಗಿ ಹೊಡೆದಾಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಕೆಡಬಾರದು; ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಉದ್ದೇ-ಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ ನೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗ-ಳು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳಾಗುವರು; ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅವರ ಮಾತೆಲ್ಲ ಹತ್ತು ಜನರ ಬಾಯಿಗೆ ಇರಿಸಿದ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಂತೆ ಕೇಳುವುದು; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಲಿದು ನರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ರಸವು ಸಂಕೋಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಚಲಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾ-ಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಿಂದ ಬರುವ ಪುರುಷನಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ-ವಾಗುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಏನೆಂದರೆ: ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಗ್ರಂಥ-ದಿಂದ ನೀತಿಯೇ ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಮೊದಲು ಜನರು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಿ ಆಮೇಲೆ ನೀತಿಯನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ತಿಳಿಯಲಿ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವ ವಿಷಯವೂ ಅತಿ ಸುಕರವಾಗಿ ತಿಳಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುವವರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಸವು ಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವು-ದಕ್ಕೂ ಅದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ನೀತಿಯೂ ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೂ ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಯಾವ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನೆಪ್ಪಾಗಿ ತೋರಿಸು ಎಂದು ಕೇಳದೆ ಇರುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಕಲೆಯ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇದು ಯುಕ್ತವು.

ನೀತಿಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ನೋಡಿಯಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಕಲೆಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡಬ-

ಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಎಂಥ ವೀರ ಕಲಾ ಉಪಾಸಕರೂ ಒಪ್ಪುವರೆಂದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಒಪ್ಪುವ-ರು. ಕವಿಯಾದವನು ಯಾರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸದೆ ಇರಲಾರನು. ಆದರೆ ದೇವರ ಮಾತೇ ಆದರೆ ಪಡಿನೈವೇದ್ಯ ಸಾಕು ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೆ ಸೇರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ದೇವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪೂ-ಜಾರಿಯಂತೆ ಕವಿಯಾದವನು ಕೇಳದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಪಾಠಕರು ಕೇಳ-ಬಹುದು. ಇವರು “ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಕೆಟ್ಟ-ದ್ದೇ ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವು-ದಕ್ಕೆ ಅವನು ಬರೆಯಲಿ. ಅವನ ಮಾತು ನಮಗೇಕೆ?”- ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಲ್ಲ. ಕೇವಲ ರಾಗಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಭಾಗವಿದೆ, ಸರಿಯಲ್ಲದ ಭಾಗವಿದೆ. ಜೋಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಬರಬಹುದೋ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬರ-ಬಹುದು. ಈ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕವಿಯು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. “ಅದು ಅವನ ಇಷ್ಟ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅವನದೇ ನಮಗೇನು” ಎಂದರೆ- ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಉತ್ತರವಾಗಿ “ಆಗಬಹುದು. ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒದರಿದ ಒಡನೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಹಿತಾಹಿತ-ವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.” ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವವರೆಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರ-ಚುರಪಡಿಸಿದಮೇಲೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಷ್ಟು ಅಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಷವ-ನ್ನು ಕೂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಗರಹಾವು ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಂದರೆ ನಾವು ಅದರ ತಲೆಯನ್ನು ಚಚ್ಚಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಸಾಮ್ಯವು ದುಷ್ಟವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಅದು ಅಷ್ಟು ದುಷ್ಟವಲ್ಲ. ವಿಷಪ್ರಾಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಅತಿ ವೀರ ಕಲಾ ಉಪಾಸಕರ ಈ ಸಮರ್ಥನವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾದುದಲ್ಲ.

೧೯. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ನೀತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ.

ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಪಾಠಕರ ಸ್ಥಿರವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇ-ಶವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಆವ-ಶ್ಯಕವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೆಂದೂ ಈಗ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿ-ತು. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಪಾಠಕರು ತೃಪ್ತರಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗ-ಳುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದಾದ ಉದ್ದೇಶ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಅನೇಕವೇಳೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಸಾ-ಧ್ಯವಾದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲ. ಅದೇ ಸಂಸ್ಕಾರವು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗಲಿ ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ ಸಂಜೆಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿ-ಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವು ಇಂತದು; ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೇಮಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ಉದಹರಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಇಂತದು; ಸತ್ತವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಪದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಇಂತದು. ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಇತರರಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಇದು ದಾರಿ. ರಸ-ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಮ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ದ್ರವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವವೇ ಎಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಣ್ಣಗಾದರೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮಣ್ಣನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೈಗೆ ಹೊರಗಿಂದ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂ-ಡರೆ ದಪ್ಪನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದ್ರವ್ಯ ಎಷ್ಟು ಪರಿಮಾಣವಿದೆಯೋ ಅದರಂತೆ ಒಂದು ಲೇಹ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಂಟಿಸಿ ಕೊಂಡರೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆಹಾರರೂಪವಾಗಿ ಸೇ-ವನೆಮಾಡಿ ದೇಹಸ್ಥವಾದ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ-ವು ನಮಗೆ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವನು. ನಾವು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾ-ಗವು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪವೇ. ಉಳಿದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತ ಉದ್ದೇಶವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿ-ಯಬೇಕಾದದ್ದೇನಂದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ಅಂಶ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವು-ದಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ನೀತಿಯನ್ನು ನೂಲುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವು ಬಹುಮುಖವಾದದ್ದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಉದ್ದೇಶವು ತೋರಿದರೂ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ತೋರಬಹು-ದು. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮಾನವ ಜೀವನದಂತೆ ನಾನಾಮುಖವಾದ ವ್ಯಾ-ಪನೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ನೀತಿ ತೋರಬಹುದು. ಠಾಕೂರರ-ವರು ಒಂದು ಸಲ ಬರೆದ ಪದ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದುರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬನು ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾನನ್ನು ತಂದಂತೆಯೂ ಅದನ್ನು ಅವನ ಪ್ರಿಯೆಯು ಒಲ್ಲದೆ ಎಸೆದಳೆಂತಲೂ ಮಾ-ರನೆಯ ದಿನ ಸೀಮೆಸೀಮೆಯ ಜನರು ಬಂದು ಆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಬಹುಬೆಲೆಯಾದುವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆಂದೂ, ಬರೆದರು. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇನಿರಬಹುದು ಎಂದರೆ "ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾರೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೇವಿರಬಹುದು? ಅವರಂತ ಕವಿಯು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರ ದೇಶೀಯರು ನಿರಾಕರಿಸುವರು ಪರದೇಶೀಯರು ಗೌರವಿಸುವರು ಎಂ-ತಲೆ? ಇತರರ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೂ ಪ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸ-ಬೇಕೆಂತಲೆ? ಗಂಡನು ದುಷ್ಟನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡದಿದ್ದರೆ ಇತರರು ಅವಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುವರು ಎಂತಲೆ? ಇಲ್ಲ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪರದೇಶೀಯರು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವರೆಂತಲೆ? ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವು ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದು ಯಾವುದು ಎಂದು ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ-ವು ಪಾಠಕನಿಗೆ ಸಫಲವಾಗುವುದು ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ. ಹಾಲು ಇರುವುದು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಹಾಲಿನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಯಿಂದಲೂ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯುವದಕ್ಕೂ ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ನಾಲಿಗೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಜಠರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ವಿವರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ, ಅದನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಮಗು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಅದರ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೆರವೇ-ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಭಾವಗಳು ತೋರಿಬಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸೋಣ. ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು

ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳೋಣವೆಂದಲ್ಲ; ತೋರುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಮನಸ್ಸು ಕೊಡೋಣ ಎಂದು. ಆದರೆ ಆ ನಾಲ್ಕಾರು ಭಾವಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಗಳೇ ಹೌದು.

ವ್ಯಕ್ತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳಿರುವುವು.

ಇದಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿಯ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರು ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದೂ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪಟ್ಟು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಮೆಂಬರಾದವನು ವರ್ಣ ಸಂಕರ ಕೂಡದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದವನು ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರೊಂದಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಓಡಿಯಾಡುವುದರ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಮೊದಲಾಗಿ ಠಾಕೂರರವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಮಾತಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದವನೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿರೋಧಿಯೂ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾದರೂ ಆರೋಪಿಸಲಿ. ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಸೇರುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನೋಣ. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಕಾರನಿಗೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ತೋರಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದನು. ಆ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಯಾವುವು? ಕವಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಠಾಕೂರರ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನೋ ನಾಲ್ಕಾರು ಮುಖವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತಷ್ಟೆ. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿತು? ಅದು ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಕವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಬಲ್ಲರಾದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕಾರು ಮುಖವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅವರ ಪರವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು "ಮನೆಯ ಒಳಗೂ ಮನೆಯ ಹೊರಗೂ" ಎಂಬ ಅವರ ಕತೆಯ ಮಾತನ್ನು ಯೋಚಿಸೋಣ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯರು ಕೆಲವರ ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ದೌಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವರು ರಾಜಕೀಯರು

ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿಬಾಹಿರರಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿವರರು ಅಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗ ಇದು ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ನಾವು ಕೇಳುವುದು. ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲಾದರೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಬಲವಂತ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹೇಳಿದರಾದರೆ ಆಗ್ಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭಾವವು ತಿಳಿದ ಹಾಗಾಗುವುದು. ಉದ್ದೇಶವೆಂದಲ್ಲ, ಮೂಲಭಾವವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಮೂಲಭಾವವು ತಿಳಿದರೂ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ಉದ್ದೇಶವು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವು ಉತ್ತಮವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಓದುವವನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗುವುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಭಾವಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದುವೆಂಬುದು ತಿಳಿದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಅಧಿಕವಾಗುವುದು. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ನೀತಿಯು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಬೇರೆಯಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪುವ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಕೇಳದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವುಂಟು. ನಾವು ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದನ್ನಾಗಿ ಎಣಿಸುವುದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದರೆ ಅದು ಮಾನವವರ್ಗದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನೂ ದೂರದರ್ಶಿತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ, ಅದರಿಂದ ಮಾನವನು ಉನ್ನತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೈದುವನು ಎಂಬುದು. ನೀತಿಯು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಹೌದು, ಮಾನವವರ್ಗವು ನೀತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ನಿಯಮ ಸಮುದಾಯವು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ; ಜನದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಹರಡುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಗುಣ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಮಾನವವರ್ಗದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸರ್ವದಾ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರಗಳೊಂದೆರಡನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವ ಕೆಲಸವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ್ದು. ಆದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಯಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜನರು ನೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಂಥ ನಿಯಮಗಳಿಗೇ ಗಮನಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ಅದುವರೆಗೆ ನೆಲೆಸಿರುವ ನೀತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹೋದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯನು ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆವರೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಿಯಮಗಳು. ಇವು ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗಮಾತ್ರ. ಗ್ರಂಥಕಾರನ ನೀತಿಯು ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳೇ. ಅವು ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೋ ಅದೂ ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ. ಅವು ಎಷ್ಟು ಉದಾರವೋ ಅದೂ ಅಷ್ಟು ಉದಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯನು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉದಾರವಾದ ಮೂಲಮಂತ್ರ ಸಮುತ್ಪನ್ನವಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೀತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕವಿಯು ನಮ್ಮ ನೀತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇದನ್ನು ಒಳಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾದ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸರೋವರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೆರೆಗೆ ನೀರನ್ನು ತರುವ ಕೊಳವೆಗಳೂ ಆ ಕೆರೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಿಗೆ ನೀರನ್ನು ತರುವ ಕೊಳವೆಗಳಂತೆ ಕೃಪಣಜೀವಿಗಳಾದರೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗತಿಯೇನು? ಕವಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅವನು ನೀತಿಯೆಲ್ಲದರ ಮೂಲವನ್ನು ಬಲ್ಲನು. ಅವನು ಉದಾರಜೀವಿ. ಅವನ ಆತ್ಮವು ಬಹುಜನದ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಆಶಿಸಬಲ್ಲುದು. ನಾವು ಅವನಂತೆ ಅಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ನೀತಿ ಎಂದು ತೋರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವನು ನೀತಿಯೆಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸಿದರೂ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು; ನಮ್ಮಿಂದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೋ ಅಲ್ಲವೋ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಿಂದ ದೂರವೆಂದು ತೋರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದರೂ ಈ ಮಾತಿನ ಭಾವವು ವಿಶದವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಜನವೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ಮಕ್ಕಳು, ನಾವು ಎಲ್ಲ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು, ಎಂದರೆ ಸರಳ ಹೃದಯರೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪುವರು. ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಮತದ ಮೂಲಮಂತ್ರ. ಈ ಮತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಜನಾಂಗಗಳು ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಜನರನ್ನು ಗುಲಾಮರಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದ್ದರು. ಗುಲಾಮರ ಅವಸ್ಥೆಯು ಎಷ್ಟು ಕೇಡಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಇವರನ್ನು ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯಜನರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀಗ್ರೋಗಳನ್ನು ಗುಲಾಮರಾಗಿ ಇರಿಸಿರುವುದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಬಹು ಜನದ ಮತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಮಹಾತ್ಮರಲ್ಲಿ ಕೆಲ-

ವರು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬರೆದರು. ಅವರ ನೀತಿಯು ಜನಾಂಗದ ಇತರ ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯವರ ನೀತಿಗೆ ವಿರೋಧವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲೆವು. "ಪಂಡಿತರು ಇದನ್ನೂ ಅದನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನೂ ಸಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವರು." ಹಾಗಾದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆದಷ್ಟು ಸಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇರೋಣವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಅಂಥ ಪಂಡಿತರಾಗಬೇಕಲ್ಲ ಎನ್ನುವೆವು. ಶಬರಿಯು ತಾನು ಭಕ್ಷಿಸಿ ಮಿಕ್ಕದ್ದಾದರೂ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ರಾಮನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಮಹಾತ್ಮನ ಮಾಹಾತ್ಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ನಾವು ಅದು ರಾಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿ, ನಮಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುವೆವು. ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಸರಿಯಾದ ಹಣ್ಣು ಇರುವಾಗ ಎಂಜಲು ಹಣ್ಣನ್ನು ಏಕೆ ತಿನ್ನಬೇಕು ಎನ್ನುವೆವು. ಕೊನೆಗೆ ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದರೆ ತಿನ್ನುಹೋಗು, ಬೇಡರವಳು ಎಂಜಲು ಮಾಡಿದ ಹಣ್ಣನ್ನೇ ತಿನ್ನು, ಎನ್ನುವೆವು. ನಮ್ಮ ನೀತಿಗೆ ಇದು ವಿರೋಧ; ಕವಿಯ ನೀತಿಗೆ ಇದು ವಿರೋಧವಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನೀಗ್ರೋಜನರೂ, ಶಬರಿಯೂ, ಶ್ವೇತವರ್ಣಗೌರವರ್ಣದವರಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರು, ದಯೆಗೆ ಅರ್ಹರು, ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ನಾವು ಒಪ್ಪದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕವಿಯು ಈ ಸಮಾನತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವನು; ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರಂತೆ ಕಾಣುವನು. ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಲ್ಲದೆ ಜನರು ಎಂದಿಗಾಗಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಾರು ಎಂಬ ಆಸೆಯೇ ನಿರ್ಮೂಲವಾಗುವುದು.

೨೦. ಚರ್ಚೆಯ ಫಲ.

ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದಾತ್ತ ನೀತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ: ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ; ಅದರ ಮೊದಲು ಮಾನವಹೃದಯದಲ್ಲಿ; ಅದರ ಕೊನೆಯು ಮಾನವಹೃದಯದಲ್ಲಿ; ಕಾವ್ಯವು ಕವಿ ಮತ್ತು ಪಾಠಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಧನ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕು, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕು, ಅಂತ್ಯದ ಫಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಆತುರದಿಂದ ಹೊಡೆದಾಡುವನೋ ಅಷ್ಟು ಆತುರದಿಂದ ಪಾಠಕರ ಕ್ಷೇಮವನ್ನೂ

ಯೋಚಿಸುವನು. ಪಾಠಕನು ತನ್ನ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಯೋಚಿಸುವನೋ ಅಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪುವನು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷವೆಂದು ಎಣಿಸರು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದು. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ಜನಾಂಗವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುವುದು.

ನೀತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಂಕೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ನಿಯಮವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸವು ರಾಗವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ವಸ್ತುಲಕ್ಷಣವು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದರೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಫಲಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅದು ನೀತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿರಲಾರದು. ಸತ್ಯವೂ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದೂ ಅದು ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪವಾದ ಪರವಸ್ತುವಿನ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವೆಂದೂ ಈ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನರ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಬೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಚರ್ಚೆ ಬಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ಒಂದೂ ಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಂದಾಗ್ಯೆ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳೂ ಸಮಾಧಾನಗಳೂ ಬರುವುವು. ಮನುಷ್ಯನು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ರಾಗವನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು. ರಾಗದ ಫಲಗಳಾದ ಕುಶಲಕಲೆಗಳೂ ಕೂಡ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ, ಕೇವಲ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆಯಬಾರದು. ನಡೆಯುವುದಾದರೆ, ಅವು ಸರಿ, ಬುದ್ಧಿಯ ನೆಪ್ಪು ತಪ್ಪು ಎಂಬುದು ತೋರುವಂತೆಯಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯದಾರಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದುಭಾಗ ನಿಜವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ, ಹತ್ತು ಭಾಗ ಕೆಟ್ಟುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಿನೇದಿನೇ ಕ್ಷುದ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ; ಬರೆಯುವ ಪುಸ್ತಕ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಅರ್ಧವೋ ಒಳ್ಳೆಯವು. ಈ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿರುವ ಆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದರೆಯೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಜತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕವೂ ಹೋಗುವುದು; ಕುಶಲಕಲೆಯು ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಹಾಗೆ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಚರ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಇಟ್ಟು-

ಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅಜಾಗರೂಕರಾದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೀತು. ಇದೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನು ಬನಾಂ-ಗದಲ್ಲಿ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದು. ಈ ದುರವಸ್ಥೆ ಬರದೆ ಇರಲಿ ಎನ್ನುವವರು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪದವಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಬೇಕು.

V

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ ರೂಪಾದಿಗಳು.

೨೧.

ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಅದು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಈ ಕಾರ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಉಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯಪಠನದಿಂದ ಅಧಿಕವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬುದೇ ಈ ಪ್ರಯೋಜನ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಕಡಿಮೆಯಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಓದುವವರ ಸುಖದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಫಲ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸುಖ ಬರುವಂತೆ ಓದಬೇಕಾದರೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈಗ ಹೇಳಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

೨೨. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಕಾವ್ಯದವಸ್ತು ಕವಿಯ ಭಾವನೆ.

ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದು ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾವಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಮೊತ್ತವೇನೋ ಇಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕವು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಅವನ ಹೃದಯವು ತುಂಬಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕವಿ-

ಗೆ ಅವಶ್ಯ ಕರ್ಮವಾಗುವುದು. ಭಾವಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಮೂಲವು ರಸಾನುಭವವು. ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲವು ಆಲೋಚನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭವ. ಎರಡನೆಯದು ಅವನು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಯಬಹು-ದಾದದ್ದು. ಇತರರಿಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಗೆ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯ ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪಾಟವವು ಅಧಿಕ-ವಾಗಿರುವುದೆಂದೂ ಅವನು ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವು-ದು ತಾಯನ್ನುಮಗು ತಿಳಿಯುವರೀತಿಯಿಂದ ಎಂದೂ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಕೇವಲ ಪಾಟವದ ಆಧಿಕ್ಯವಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಪಾಟವದ ಆಧಿ-ಕ್ಯದಿಂದ ಅನುಭವವು ತೀವ್ರವಾಗುವುದು; ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವು ತಿಳಿಯುವುದು. ನಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವುದು ತಾಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಗುವಿ-ನಂತೆ. ಅಂತಹ ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯ ಆಕಾರವು ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದು, ಅದು ಆ ಆಕಾರದ ಮೇರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಅದನ್ನು ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಆವರಣದಿಂದ ಬೇ-ರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಲಾರದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ ಜ್ಞಾನವು ಇಂಥದು. ಒಂದು ಹೂವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು; ಒಂದು ಕೊಳವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು; ಆ ಹೂವೂ ಅದರ ಪಕ್ಕದ ಒಣ ಎಲೆಯ ಸೇರಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುವು; ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುವು. ಕೊಳವೂ ಅದರ ಪಕ್ಕದ ಒಣಕಡ್ಡಿಯ ಬೇಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಏಕರೀತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ತಳೆಯುವುವು. ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದ-ರ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಆವರಣದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿಯಲಾರೆವು. ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆವರಣವೂ ಸೇರಿ ನಮಗೆ ಎರಡೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನ ಕಳೆದು ತಾಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಗುವಿನಂತೆ ಅವನು ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿರುವ ಪರವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿಯುವನು. ಅವನು ಆವರಣ ಆಕಾ-ರಗಳಿಗೆ ಅದದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನು. ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ದಿನಕಳೆದ ಮಾ-ತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಕಲಿವಿನಿಂದಲೂ ಬರುವುದು. ಇದು ಹೇಗೆಂಬು-ದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರವಾಗಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಪರಿ-ಜ್ಞಾನವೂ ಕಡಿಮೆಯಾದವರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ, ಮರ, ಜನ ಎಲ್ಲವೂ ಉದ್ದ ಅಗಲ ಉಳ್ಳವಾಗಿರುವು-ದೇ ಹೊರತು ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಎರಡೇ ಅಳತೆಯುಳ್ಳದಾ-ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ ಅಳತೆಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ

ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿರುವ ಹತ್ತಾರು ಆಕಾರವು ಅದದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಕೊಳ, ಮರ, ಗದ್ದೆ; ಆಮೇಲೆ ಕಾವಲು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ದನ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಳಲ ಗೋಪಾಲ. ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಅವನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಘನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಕವಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚವು ಕಾಣುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಸಾಮ್ಯಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ಇದು. ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಪಾಟವವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ತಿಳಿವಿನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣವೂ ಉಂಟು. ಪಾಟವದ ಈ ಆಧಿಕ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಶಕ್ತಿಯ ಈ ವಿಶೇಷ ಗುಣದಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಇತರರ ಅನುಭವದಿಂದ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದು. ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವು ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇತರರ ಕಷ್ಟ ಸುಖವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುವು. ಇದು ಅವನ ಊಹೆಯಿಂದ ಬರತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿ, ಇದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದೋ ಹಾಗೆ ಇತರರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನೂ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಊಹೆಯು ಕಾವಲಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿನೀರಿನ ಕೊಳದಂತೆ ಬಿಂಬಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳುದು. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಫಲವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅದರ ವಿಪುಲತೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಪೂರ್ಣಾನುಭೂತಿಯು ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವು. ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಮೈದಾನವೆಲ್ಲ ಆನಂದಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಬಿಂಬವಾಗಿ ಧರಿಸುವುದು ಮೈದಾನದ ನಡುವಣ ಸ್ವಚ್ಛ ಜಲಪಾತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಊಹೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇತರರ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲನು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವುವು.

ವಿಷಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ರೀತಿಗಳು.

ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಂಟಾಗುವುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಲಿರಿಕ್ ಎಂದೂ ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲಿರಿಕ್ ಎಂಬುದು ಗೀತೆಗಳ ಹೆಸರು, ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಎಂಬುದು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರು. ಲಿರಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಇತರರ

ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಈ ಹೆ-ಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಕವಿ ಯಾವನೇ ಆಗಲಿ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾ-ಯಶಃ ಏಕರಸಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವನು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತರರ ನಡೆನುಡಿ-ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅದು ಅದರ ರೂಪದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದಾರೆ. ನಾ-ವು ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಕಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದು ವ್ಯಂಜಕಕಾವ್ಯ; ಇತರರನ್ನು ವರ್ಣಿಸತಕ್ಕದ್ದು ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯ. ಇವು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತದ ಹೆಸರುಗಳೇ ಹೊರತು, ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಭಾವಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವೇನೆಂದ-ರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭಾಗ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯದು ಎಂದು ತೋರಿ ಒಂದೊಂದರ ಭಾವವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವೂ, ಇಲ್ಲ ಈ ತರಗತಿಗೆ, ಇಲ್ಲ ಆ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಭಾಗಗಳೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಬ-ಹುದು, ಇತರರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಇತರರ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ನಡೆನುಡಿ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಇತರರ ಅನುಭವವಾಗಿರಬಹು-ದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಇತರರ ನಡೆನುಡಿಯು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮ-ಗ್ರಿಯು ಆ ನಡೆನುಡಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಭಾವವೇ. ಎರಡು ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇನೋ ಕವಿಯ ಭಾವವೇ, ಆದರೆ ಆ ಭಾವದ ವಿಷಯವಾದ ವಸ್ತುವು ಆತ್ಮಗತವಾ-ದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇತರರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬಹುದು.

ವಿಷಯವು ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಒಳಗಣ ಭಾವನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವವೇ ಹೊರತು ಅದರ ಕಾರಣ-ವಾದ ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಬಹಳ ಆವಶ್ಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇದೇ ಮೂಲವು. ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ಧಾ-

ರ್ಯವೂ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಆದ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ-ವೂ ನಿರ್ಧಾರ್ಯ; ಪ್ರಮೇಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವನ ಅನಿರ್ಧಾರ್ಯವೂ ಅಪ್ರಮೇಯವೂ ಆದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ವಿಷಯಗಳೂ ಅನಿರ್ಧಾರ್ಯಗಳು; ಅಪ್ರಮೇ-ಯಗಳು. ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು; ಒಂದು ಕಪ್ಪೆಯ ಮೈಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ನಿರ್ಧರವಾದ ವಿಷಯವು. ನಕ್ಷತ್ರವು ಇಷ್ಟು ಸಹಸ್ರಯೋಜನ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ ಅದರ ಗಾತ್ರವು ಇಷ್ಟು ಅದರ ತೇಜಸ್ಸು ಈ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರತಕ್ಕದ್ದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಥವಾ ಈ ಕಪ್ಪೆಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಇಷ್ಟು ಉದ್ದ, ಅಧಿಕಪಕ್ಷ ಇಷ್ಟು ಉದ್ದ ಇರುವುದು; ಇದರ ಕಾಲುಗಳ ರಚನೆ ಹೀಗೆ ತಲೆಯ ರಚನೆ ಹೀಗೆ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಅದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ರಸಜ್ಞತೆಗೆ ಏನೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಳತೆ ಮಾಡುವವನು ಯಾವನಾದರೂ ಉದ್ದ ಒಂದೇ. ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಳತೆ ತಪ್ಪು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಆ ನಕ್ಷ-ತ್ರವನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಪ್ಪೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಗಳ-ನ್ನು, ಈ ಭಾವಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಯೇ ಇದೆ. ಪೀಟರ್‌ಬೆಲ್ ಎಂಬುವವನಿಗೆ ಪ್ರಿಮ್‌ರೋಸ್ ಪುಷ್ಪವು ಬರಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಿಮ್‌ರೋಸ್ ಪುಷ್ಪಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ

> To me the meanest flower that blows can give
> Thoughts that do often lie too deep for tears.

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪುಷ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠವಾದುದೂ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಭಾವಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ರಾಗದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕಾರಣ. ಹೀಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬಹುದು. ಇವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೇರೆ; ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೇರೆ. ಇವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇರೆ; ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವ-ರವರಿಗೆ ತೋರುವ ಭಾವಗಳು ಬೇರೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅನಿರ್ಧಾ-ರ್ಯವೂ ಅಪ್ರಮೇಯವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂದು ಹೇ-

ಳಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಧಾರ್ಯವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಅನಿರ್ಧಾರ್ಯವಾದದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಈ ಅನಿರ್ಧಾರ್ಯವಾದದ್ದೆನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ತಿರ್ಯಗ್ಜಂತುಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು; ನಿರ್ಧಾರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಅಪ್ರಮೇಯವಾದುದರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಂದಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಮೇಯವಸ್ತು ಜ್ಞಾನ ಬರುವುದೋ ಏನೋ? ಹ್ಯಾಗಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಅಂಶ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಾರು ಬರೆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವಂತೆ, ಯಾರು ಬರೆದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದವಿಷಯವಾದ ವಸ್ತು ಹೊರಗಣದಾದರೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದು ಕವಿಯೇ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟು ತನ್ನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಹೆಸರು ಒಂದಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಭಾವ ಒಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಂಜಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲವೈಶೇಷ್ಯವಿದ್ದರೆ ವರ್ಣನಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣುವುದು. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಮ್ಮವರ ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿದೆವಾದರೆ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವಿಧ ಚಾತುರ್ಯವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ವ್ಯಂಜಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಹಂಟ್ ಎಂಬಾತನೂ ಕೀಟ್ಸ್‌ಕವಿಯೂ The Grasshopper and the Cricket ಎಂಬ ಒಂದೇ ವಿಷಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಸಾಯಂಕಾಲ ಪಂಥ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಬರೆದರಂತೆ. ಓದಿದರೆ ಒಬ್ಬನ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯು ಸ್ಕೈಲಾರ್ಕ್ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದನು; ಷೆಲ್ಲೀಕವಿಯೂ ಬರೆದನು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತಿನ ಸಾರವೇ ಬೇರೆ; ಷೆಲ್ಲಿಯ ಮಾಯವೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಬೇರೆಯಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ ಅನಂತ; ಅದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದೇ ಇಲ್ಲ.

ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುವು ಎರಡು ಅಂಶ ಉಂಟು. ಒಂದು ಏನೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಯಾರೋ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆದಿದಾರೆ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಈಗ ಬರೆಯುವವನು ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವನ ನುಡಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ನಾವು ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ; ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ತೊಡಗುವುದು ಕರ್ತವ್ಯಕರ್ಮ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಅನಂತವಾದುದೆಂಬುದು. ಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹಾಗೆ ಆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವೆಂದೂ ಹೀಗೆ ಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ರಸಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವುವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮೊದಲು ಉಕ್ತನಾಗಿರುವ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಶಂಕೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದನು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನ ಶಂಕೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಚಾರಪರರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಲಾರದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಪರಿಚಯದಿಂದ ಅಗೌರವವು ಮೊಳೆಯುವುದಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವು ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಅನುಭವಾಧಿಕ್ಯವನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಸೂರ್ಯನು ಏತರಿಂದ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣೆವೆನ್ನಿ. ಅಥವಾ ಹೈಡ್ರೋಜನ್ ಎಂಬ ವಾತದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತಕವಚವು ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಸುಡುತ್ತಿರುವುದೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಅವನು ಆ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಾನೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿದೆವೆನ್ನಿ. ಇದನ್ನು ಕಂಡರೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಭೆಯು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹೈಡ್ರೋಜನ್ ಸುಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಭೆಯುಂಟಾಯಿತೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಭೆಯ ಆಶ್ಚರ್ಯೋತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಯು ಹೋಯಿತೇನು? ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆ ಎರಡು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೈಡ್ರೋಜನ್ ಸುಟ್ಟರೆ ಪ್ರಭೆ ಉಂಟಾಗುವುದೇತಕ್ಕೆ? ಭಗವಂತನ ಮಾಯೆಯು ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಪ್ರಭೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿದೆವೆನ್ನೋಣ. ಆಮೇಲೆ ಅದು

ನಮಗೆ ಕಂಡಾಗ್ಯೆ ನಮಗೆ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಮಾಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾಯಾ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಹಾಕುತ್ತಿದೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು-ಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಸೆಳೆದು ಹಾಕಿದ ವಸ್ತ್ರವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೋರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಳೆ-ದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಳೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ವಸ್ತ್ರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಭಗ-ವಂತನು ತನ್ನ ಮಾಯೆಗೆ ಅಕ್ಷಯಾಭಯವನ್ನು ನೀಡಿದಾನೆ. ಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರವು ವೃದ್ಧಿಯಾಗಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬರಬರುತ್ತ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬರಬಹುದು. ಏನೇ ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ರಸಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಭಾವಾವಿರ್ಭವವು ಇರುವವರೆಗೂ ಆ ಭಾವಾವಿರ್ಭವ-ವು ಕೊನೆಗಾಣುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾ-ವದ ಕಟ್ಟಡವೇ ಬದಲಾಗುವವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು.

೨೩. ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು.

ವ್ಯಂಜಕ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುವುವೆಂದೂ ಅವು-ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ವ್ಯಂಜಕ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವರ್ಣನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿ-ತು. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪಠನದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವು ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂ-ದೂ ಹೇಳಿತು. ಇದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದು. ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವವ-ರಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗ ಉಂಟು.

ಕಾವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಸಾರವತ್ತಾದ ಶಾಖೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯು ಸಾರ-ವತ್ತಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹುಗುವ ಹಾಗೆ ಇನ್ನು ಯಾರ ಅನುಭವವೂ ಹುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಭಾವವು ತೀವ್ರವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಕಾರದ ಮಾತೂ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನು-ಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಒಂದು ಅನುಭವವೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂ-ಡು ಚೇತಸ್ಸಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ-ರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಗೀತೆಯೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ಒಂ-

ದು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಲಿರಿಕ್ ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಇಂತವು. ನಮ್ಮ ಪುರಂದರದಾಸ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇಂತವು. ಈಗ ರವೀಂ-ದ್ರನಾಥಠಾಕೂರ ಕವಿವರರು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂತವು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಪದ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಸ್ವಾಂ-ತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು. ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಹೇಳಿರಬಹುದೆಂಬ ಮಾ-ತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು; ಶುನಶ್ಶೇಫನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡನೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಆ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶುನಶ್ಶೇಫನಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಗೀತೆಯಾ-ಗುವುದು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಲಿರಿಕ್ ಎನ್ನುವರು. ಎಂದರೆ ಇತರಗೀತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಗದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸ-ಬಹುದು. ಹೇಗೆ ಬರೆದರೂ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿ-ಸುವ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕವನ. ಠಾಕೂರರ ಚಿತ್ರಾಂಗದ ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಈ ರೀತಿಯ ಕವನ; ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಮಾತನಾಡುವುದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಒಂ-ದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣನಾಗ್ರಂಥಗಳು.

ವ್ಯಂಜಕವಲ್ಲದ ಗ್ರಂಥವೆಲ್ಲ ವರ್ಣನಾಗ್ರಂಥವೆನ್ನಬಹುದು. ಕವಿಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಭಾ-ವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸದೆ ಇರುವ ಗ್ರಂಥವೆಲ್ಲ ಇಂಥದು. ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂ-ಭತ್ತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಉಪನ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲ-ವೂ ಸೇರುವುವು. ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇಷ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಗ್ರಂಥವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಜಾತಿಯೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತೋರುವುದು. ಇದರ ಸಾಧಕ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ: ಕವಿ-ಗೆ ಇರತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎರಡು ತೆರನಾದದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಂಜಕಗ್ರಂಥದ ವಸ್ತು; ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕವು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ಪರಾಮ-ರ್ಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು. ಅನೇಕವೇಳೆ ಕವಿಯು ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವು ಲಿರಿಕ್ ಆಗುವುದು. ಆ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದುವರಿದು ಬೇರೆ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹಿಂದಣ ಅವಸ್ಥೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯದ

ವಸ್ತು ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಭಾವವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವು ಕವಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಮನುಷ್ಯನು ಒಂದು ದಿನದವನು, ಹಿಂದಿನ ದಿನದವನಲ್ಲ; ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವನು, ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುವನು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯು ಬಹಳ ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಆಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಹತ್ತು ದಿನದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯು ನಮಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕತೆಯೋ ಎಂದು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ತೋರುವಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುವು. ಅವನು ತಾನು ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಲಿನಿಂದ ಉಳಿದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಣ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕಾಗಿ ಎಣಿಸಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಪರಾಮರ್ಶದ ಹೃದಯ. ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಊಹೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವ ಇತರರ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಾದುವನು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹಿಂದಣ ಅವಸ್ಥೆಯೋ ಅಥವಾ ಇತರರ ಅನುಭವವೋ ಪರಾಮರ್ಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು. ವ್ಯಂಜಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ರೂಪನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದೋ ಹಾಗೆ ವರ್ಣನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದೇ ವಿಷಯವು ಅನೇಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು. ಪ್ರಪಂಚವು ಕವಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ರೀತಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಬಂದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಅದು ಉಪನ್ಯಾಸವಾಗುವುದು. ಅವನು ಊಹೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೂ ಇದರ ಜತೆಯ ಇತರ ಭಾವಗಳೂ ಸೇರಿದರೆ ಸೇರಲಿ ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕತೆಯಾಗುವುದು. ಇಂತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪುಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಆಚರಿಸುವಂತೆ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ನಾಟಕವಾಗುವುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ವಿವರಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುವುದು. ಮಾನವಚರಿತ್ರೆಯ ಗಂಭೀರಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು ಬರೆದರೆ ನಾಟಕವೂ ನಾವಲೂ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯ-

ಗಳಾಗುವುವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವಲಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ; ಇಲ್ಲವೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ; ಅಥವಾ ಒಂದೆರಡು ಜೀವನಗಳ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ. ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಣ್ಣ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗುವುದು. ರಾಮಾಯಣ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ; ಅಥವಾ ಗ್ರೀಕರ ಇಲಿ-ಯಡ್ ಒಡೀಸ್ಸಿ ಇವು ಇಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಎಂದರೆ ವರ್ಣನಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೂ ವಿಷಯವು ನಾನಾಗಾತ್ರದ ನಾನಾ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಈ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವು ಕಂ-ಡುಬರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಾನುಭವವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಪಂಚದ ವರ್ಣನವು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ; ಪ್ರತಿಪಾದನದ ಮುಖ್ಯಗುಣವು ಪರಾಮರ್ಶ.

ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯರೂಪಜ್ಞಾನವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕು.

ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ರೂಪಜ್ಞಾನವೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವಿಯು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾವ್ಯವು ಕೆಡುವುದು. ಉಪನ್ಯಾ-ಸವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ತುಂಡುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಉಪನ್ಯಾಸವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕತೆಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಮ-ತ್ಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಬರೆದರೂ ಬಾಯಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯದು ಮಾತು ಕವಿಯದು ಆಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವವರು ಉಡುಪು ತೊಡಪುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದರೂ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕೆಟ್ಟಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ನಾವಲಾಗಿ ಬರೆದರೆ ನೀರೂ ಜೊಂಡೂ ತುಂಬಿದ ಸೋರೆಯಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವಲಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಕವನವು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದಾ-ಗುವುದು; ಅದರಲ್ಲಿ ರಸ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವನ ಚರಿತೆಯ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯ ಮೂ-ರರ ವಿಷಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುವವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದು, ನಾವಲನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ನಡೆದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಕೆನ್ನುವವರು ನಾವಲನ್ನು ಬರೆಯಬಾರ-ದು, ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಾವಲನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಡೆಯಿಸಲು

ಯತ್ನಮಾಡುವುದೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. “ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಮುನೀಂದ್ರನು ಜನ-ಮೇಜಯರಾಯನನ್ನು ಕುರಿತು” ಎಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿದರೆ ಆ ಆರಂಭದ ಭಾ-ರವನ್ನು ತಡೆಯುವ ವಿಷಯಗೌರವವು ಅದರ ಒಳಗೆ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವಮಾತು ನಾವಲಿನಲ್ಲಾದರೆ ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುವುದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಸರ್ಗವನ್ನು ತುಂಬಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಬರೆಯುವರು. ಸರಿಯಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ರೂಪಗಳ ಔಚಿತ್ಯವು ಕೆಡದೆ ಕಾವ್ಯವು ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದು.

ಲೋಪವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಓದುವವನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ ಇರುವುದರಿಂ-ದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಯೋಚನೆಮಾಡಿದರೂ ಉದ್ದೇಶಾಂತರದಿಂದಲೋ, ಕವಿಯು ಸರಿಯಾದ ರೂಪ-ವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ತಿಳಿವು ಸಾಲದ್ದರಿಂದ ರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಕವಿಯಾದರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದುದಾಗಿರಲಾರದು; ಆಗ್ಯೆ ಓದುವವರು ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನೋಡದಿದ್ದರೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸರಿಯಾದು-ದಾದರೂ ರೂಪಮಾತ್ರ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದುದಾದರೆ ಓದುವವರು ಅದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸುವು-ದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಮಾಡಬೇಕು. ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಮನೆ ಸುಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ರಸಿಕನಂತೆ ಆಗುವರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ವಿವರ ತಿಳಿದವರಾದರೆ ಪಾಠಕರು ಭಾವವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವರು. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವೇನೋ ನಾಟಕದಂತಿರಬಹುದು; ಮಾತೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎರಡು ಪದದಿಂದ ವಿಶದ ಪಡಿಸುವುದಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದವರು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಏನನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇ-ಕೆಂಬುದನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವರು; ಇಲ್ಲದಿರುವವರು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣ ಸರಿ-ಯಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಅತೃಪ್ತರಾಗುವರು. ಆಂಗ್ಲೇಯರ ನವೀನ ನಾಟಕ ಅನೇಕದರಲ್ಲಿ ಈ ವಿರೂಪವು ಕಾಣುವುದು: ಮಾತನಾಡುವವರು ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ; ಕೆಲವ-ರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ಕೆಲವರು ದಡ್ಡರು, ಕೆಲವರು ನಯದ ಜನ, ಕೆಲವರು ಒರಟರು; ಆದರೆ ಎಲ್ಲರು ಆಡುವುದೂ ಒಂದೇ ಮಾತು, ಎಲ್ಲರ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ, ಒಂದೇ ರೀ-ತಿಯ ಹಾಸ್ಯ. ಇದು ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದ-

ರೆ ತಾನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಜನ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು, ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ-ವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯರಸಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆದು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ನಯವಾದವನು ಹೀಗೆನ್ನಬಹುದು ಅದಕ್ಕೆ ಒರಟು ಮನುಷ್ಯನದು ಇದು ಉತ್ತರ; ದಡ್ಡ-ನು ಹೀಗೆನ್ನಬಹುದು ಅದಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು, ಎಂದು ನಾನಾಮುಖದಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿದರೆ ನಾಟಕ ಕೆಟ್ಟುಹೋಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಮಗೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾ-ಡಿದಾನೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಕವಿಯ ಆಶಯವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗಾಗುವುದು.

ರೂಪು ಸರಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸರಿಯಾದ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕೆಡುವುದಲ್ಲದೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವೂ ಆಗುವುದಾದರೆ ಕವಿಯು ಸರಿಯಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಏಕೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಇದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ರೂಪುಬಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣ ಯಾವುದೆಂದ-ರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಊಹೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು; ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾ-ತನ್ನು ಅದರ ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದೇನೆಂದು ಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕ-ವಾದ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯು ಕವಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಅಷ್ಟು ಊಹೆಯು ಆ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಸೇರದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ತೋರದೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಕಾಣುವನು. ಸರಿಯಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನಿಜವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ; ಅವನು ಆಡುವ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು, ಸರಿಯಲ್ಲದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ; ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಇದರಂತ ಹತ್ತು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರ. ಇದಿಷ್ಟಕ್ಕೂ ಮು-ಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಊಹೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇ-

ಕಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಊಹೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯು ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ. ಆದರೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಿಷಯವು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾದರೆ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

೨೪. ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಧತಿ.

ಮಾತಿನಿಂದ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ರಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನ; ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಭಾವವನ್ನ ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕೆಲವು ಮಾತು ಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮಾತು, ಅದರ ಸಾರವು ಭಾವ; ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಮಾತಿನ ಸ್ವಭಾವವೂ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನವು ಎಂದೂ ಮಾತಿನ ಎಷ್ಟು ಭಾವದಿಂದ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾವವಿದೆಯೆಂಬದಾಗಿ ಊಹಿಸಬೇಕೆಂದೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೇನೆಂದರೆ: ಕಾವ್ಯವು ಆವೇಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ, ಆವೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಆವೇಶವು ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು; ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾದುದು; ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳುಂಟು, ಒಂದು ಕಾರಣ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಮಾತು ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮಾತು,

ಅದರ ಸಾರವು ಭಾವ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಭಾವವೇ ಹೊರತು ಮಾತ-ಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದ ಅಧಿಕವಾದ ಭಾವವು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಾತಾಗಿ ರೂಪನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೆಲಸ ಆ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಓದುವವನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ಉಂ-ಟುಮಾಡುವುದೂ, ಆ ಕೆಲಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಸರಿಯಾದ ಭಾವ ವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪಾಠಕನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಾತು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಧತಿಯು ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವು ಇದು. ಕವನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಒಂದು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಹೀಗೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರದಿಂದ ಅದೂ ತಿಳಿಯುವುದು. ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿಯ ರಾಗಗ-ಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವು ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ, ಅವನ ಅನುಭವಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾದುದೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವನದ ವಿಷಯಲೇಶದ ತೀಕ್ಷ್ಣ-ವಾದ ಅನುಭವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವನ ಆತ್ಮವು ತುಂಬಿದಾಗ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯಬೇ-ಕಾಗುವುದು. ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗೆ ಹರಿಯುವ ರಸದಂತೆ ಕಾವ್ಯರಸವು ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ನಾವು ಯಾ-ರದಾದರೂ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ನೋಯುವುದು, ಆದರೆ ಆ ಕಷ್ಟವು ಎಷ್ಟು ದಾರುಣವಾದದ್ದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯೋಣವೆನ್ನುವಷ್ಟು ನೋವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನಾವೇ ಒಂದು ಸಂಜೆಯ ಅಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು, ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳೋಣವೆಂದು ನಮಗೆ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಹತ್ತು ಮಾತನ್ನು ಬರೆಯೋಣವೆಂದು ತೋರು-ವುದೋ ಆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಾನುಭವವಾಗಲಿ ಸುಖಾನುಭವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಆ ಅನುಭವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿರಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಥವಾ ಅರಿತ ಕಷ್ಟ ಸುಖದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇ-ಳಬೇಕೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವನವು ಬೇಕಾಗುವುದೋ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರ ಅನುಭವವು ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅನುಭವವು ಅದನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಆಗ್ಯೆ ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಬಿದ್ದಾಗ ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನುವವನ ಆ ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಅವನ ನೋವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ತಂದೆ ಖರ್ಜೂರವನ್ನು ಕೊಡಬಂದಾಗ

ನಗುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಉಬ್ಬುವ ಮಗುವಿನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅದರ ನಗುವಿನಿಂದ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಭವವು ಕವನಕ್ಕೆ ಮೊ-ದಲು ಸ್ಥಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದರಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಎಂ-ದರೆ ಅನುಭವವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯವು ನಿ-ರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸಮಾಧಾನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರಲು ಆರಂಭವಾದಾಗ ಕವನವು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು. ಆವೇಶದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವರು ಕವಿ-ಗಳೇ ಹೇಳಿದಾರೆ; ನಾವೂ ಊಹೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅತಿಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಯಾರೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರು. ಅತಿದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಉಸಿರಾಡದೆ ಅದನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವರು, ಸುಖ ಅಥವಾ ದುಃಖದ ವೇಗವು ಕಡಿ-ಮೆಯಾದಮೇಲೆ ಅದರ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವರು. ಇದರಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಅನುಭವವೂ; ಕಾವ್ಯವು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅನುಭವದ ವೇಗವು ತಗ್ಗಬೇಕು. ವೇಗವು ತಗ್ಗದ ಅನೇಕ ಅನುಭವಾಂಶವು ಕಾ-ವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತೀರಿಹೋದ ಮಗನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು,- ಅವನ ದುಃಖದ ವೇಗವು ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಗ್ಗುವುದು; ತಾಯಿ ವರ್ಣಿಸಲಾರಳು; ಅವಳು ಮಗನನ್ನು ನೆನೆದು ಕೊರಗುವಳು; ಅವಳ ದುಃಖದವೇಗವು ಮೂತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆನವಿನಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರೂಪನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ; ಅದೂ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮೇಲೆ.

ಸೂಚನೆಯು ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ.

ಸಂಕೇತದಿಂದಲೂ ಸೂಚನೆಯಿಂದಲೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕುಶಲಕಲೆಗಳಿ-ಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಕಲೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದ್ಧತಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದೆರಡು ಆನುಕೂಲ್ಯಗಳುಂಟು. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋ-ಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೇತವು ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಕೇತಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭ ಅಥವಾ ಸ್ಪ-ಷ್ಟವಾದುದು. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು, ಸ್ವ-ಭಾವತಃ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದ್ದರೆ

ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದುದೂ ಬಹಳ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದು ಅಪೂರ್ವ, ಅಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನವು ಮನುಷ್ಯನು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತ-ಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದದ್ದು. ಮಾತಿಲ್ಲದ ಚರ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ನಿರಾಕಾರವಾದ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸುಲಭವೂ ಆದ ಸಂಕೇತವು. ಚರ್ಯೆಯು ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕೇತ, ಧ್ವನಿಯು ಸಂಗೀತದ ಸಂಕೇತ, ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ಇದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಂಗೀತವೂ ಕೆಲ-ವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಚಿ-ತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದೆವೆನ್ನಿ; ಅದರ ಸೊಗಸು ಏನೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ತೋರಬಹುದು; ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಆ ಸೊಗಸು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದು ಭಾವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದೆವೆನ್ನಿ. ಕುಶಲನಾದ ಗಾಯಕನು ಒಂದು ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ರಸವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವನು. ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಭಕ್ತಿ, ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಪ್ರೀತಿ, ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಭಯ, ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಕರುಣೆ, ಊಹೆ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕೇಳುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವವನ್ನೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು; ಒಂದು ಆಲಾಪನೆಯ ನಾಲ್ಕಾರು ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಕುಶಲಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ರಾಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುವಷ್ಟೆ; ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕರಣದ ಮೂಲಕ, ಗಾನವು ತನ್ನ ಸಾಧನದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕರಣದ ಮೂಲಕ, ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುವು. ಇವುಗಳ ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಸೌಕರ್ಯವು ಕಡಿಮೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ವು ಗಾನದ ಕರಣವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಸಾಧನವು ಅವುಗಳ ಸಾಧನಗಳಿ-ಗಿಂತ ಸುಕರವಾದದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇನ್ನೊಂ-ದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಆನುಕೂಲ್ಯ ಉಂಟು. ಶಿಲ್ಪಕಾರನಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರ-ನಾಗಲಿ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು; ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದೇನು ಆಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ-ವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪವು ಎಷ್ಟು ನಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಪರಸಜ್ಞರು ಹೇ-ಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆದವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯುವುದು. ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ

ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಏತಕ್ಕೆ? ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡುವವನು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿಲ್ಪಿಯು ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು? ಗೌತಮನು ಹುಡುಗನಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನೆ? ಮದುವೆಯಾದಮೇಲೆ ಪತ್ನಿಯೊಡನೆ ಸರಸವಾಗಿದ್ದದ್ದನ್ನೆ? ಯುವರಾಜನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವು ತನಗೆ ಬಂದೀತೆಂದು ಅಸುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನೆ? ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದದ್ದನ್ನೆ? ಇವು ಯಾವವನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಆಮೇಲೆ ಶಾಂತ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೇ? ಅದನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೀಗಿ ಶಾಂತನಾಗಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಂಡು ಸೌಮ್ಯನಾಗಿ ಕುಳಿತ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಯಿ. ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ತೋರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಸ್ಥಾಯಿ; ಇತರರು ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಸ್ಥಾಯಿ. ಇದರಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ತಿಳಿಯದವರು ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತಿಳಿಯದವರು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಬರಿಯ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿಮಾಡಿ ವಾಡಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಶೂನ್ಯರಾದ ಶಿಲ್ಪಕಾರರು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಮೊದಲಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇದ್ದಿರಲಾರರು. ಆದರೆ ಆ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಆ ಸುಂದರಾಕಾರವನ್ನು ಆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳದ ನಿಶ್ಚಲಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಯಾವ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದವನೆನ್ನಬಹುದು? ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಜೀವದ ಕಳೆ, ಜೀವದ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲ; ಯಾವ ಒಂದು ಚಲನದ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ಅವಸ್ಥೆಯಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬಂತಿರುವ ನಿಲುವು; ಹಲ್ಲನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ನಗು ಅಲ್ಲ, ನಕ್ಕರೂ ನಗಬಹುದು ಎಂಬಂತೆ ಇರುವ ಮುಖದ ಪ್ರಭೆಯು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ ಕೂಡ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರನು ಹತ್ತಾರು ರಸಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಆಲಾಪನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು

ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಬಂದಾಗ ಸಾಧಿಸುವ ಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆಯ ಆಕಾಶದ ವರ್ಣದ ವೈಖರಿಯಂತೆ ಗೀತದ ಈ ಐಂದ್ರಜಾಲವು ಆಕ್ಷಣಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದು, ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಾನವನ್ನು ಒಂದುಸಲ ನುಡಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದುಸಲ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗಾಯಕನಿಗೇ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವಾದರೋ ಕವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಮೇಲೆ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬಹುಮಡಿಯ ಪ್ರತಿಗಳಾಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಿಲ್ಪವು ಹತ್ತು ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕಡೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಾವಿರ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲದು; ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು; ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಭೆಗೆ ಕೊಡುವ ಸುಖವನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ತಲೆತಲೆಮಾರಿಗೆ ಜನರು ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲದು; ಬರೆದವನಿಗೆ ಕೂಡ ಬರೆದಮೇಲೆ ಆಹಾ ಇದು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುವಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಇಡಬಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅತೀವ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಜತೆಯ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಈ ಸೌಲಭ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಪದ್ಧತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರತಕ್ಕದ್ದು.

೨೫. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಗಳು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾರ್ಗ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿರೂಪ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಉಂಟು. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಿಸಬಹುದು ಎಂಬದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿತೋ ಹಾಗೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಈ ವಿಧವಾದ ಶಂಕೆಯನ್ನರಿಯದೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿತು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಜೀವನವೂ ಕಾವ್ಯವೂ ಆ ಸುಪ್ರಶಾಂತವಾದ, ಮಾರುತರಿಂದ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಸರೋವರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗರದ ಮುಖವಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಮುರಾರಿಯ ದಾರಿ ಮೂರನೆಯದಾರಿ ಎಂದನು. ಈಗ ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವು ಸಾಮಗ್ರಿಯಂತೆ ಆಗಲಿ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಆಗಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ; ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿಕೊಡಬಹುದು. ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಕುರಿತವು; ಇದು ಕಾವ್ಯದ ದೇಹವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆವೇ-ಶವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅದು ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವ-ನು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ನದಿಯು ಗುಡ್ಡದಿಂದ ಇಳಿದು ಹೋಗಬೇಕಾದಾಗ ತಗ್ಗಾದ ಜಾಗವನ್ನು ತಾನೇ ಸೇರಿ ಇಳಿದು ಹೋಗುವುದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗವು ಹೀಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಆವೇಶವು ಪ್ರಬಲವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾ-ಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೂಲದ ಆವೇಶವು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದಾಗಿರು-ವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿ-ಯು ಸಮುದ್ರದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರವಾಹವಾಗುವುದು; ಇನ್ನೂ ಮೇ-ಲೆಯೂ ಒಂದೇ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿರದು; ಕೊಡಗನ್ನು ಬಿಟ್ಟೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಧಾಟಿಯೂ ತಪ್ಪುವುದು. ಹೀಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೆಂದರೇನು? ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂ-ದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ. ಎಂದರೆ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಓದಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಲಿಯಲೂ ಕಲಿಯುವನು. ಆವೇಶದ ಬಲವು ಕಡಿ-ಮೆಯಾದಹಾಗೆ ಈ ಕಲಿವಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆವೇಶವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದು ಕವಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಕಲಿವಿನಿಂದ ಬರುವ ಮಾ-ರ್ಗವನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Romantic ಮತ್ತು Classic ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಮಾ-ರ್ಗಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಹೊರ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರಾದ್ದರಿಂದ ಅವೇ ಈಗಲೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಮ-ನಿಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಕೆಲವರು ಈ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ-

ನ್ನು ಪಡೆದು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು Romantic Revival ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ "ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್" ಆದ ಕತೆಯ ಕಾವ್ಯವೂ "ಕ್ಲಾಸಿಕ್" ಆಗಿ ಇರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಯಮನಿಬದ್ಧವೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದ ನಿಯಮ ಹೊರತು ಹೊರಗಣಿಂದ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದಹಾಗೆ ನಿಯಮಗಳೂ ಬೆಳೆಯುವುವು. ಇವು ಸಂಕೋಲೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವುದು. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಆವೇಶಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಎಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಅನೇಕರಿಗೆ ಅದು ಸರಿಹೋಗದು. ಸರಿಹೋಗುವುದೆನ್ನುವ ಕೆಲವರಿಗೂ ಕೂಡ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾರ್ಗವು ಒಳ್ಳೆಯದೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ರೂಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವು ಸರಿಹೋಗುವುದು; ಕೆಲವು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿ. ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಅನುಭವವಿಶೇಷದ ಸಾರವನ್ನು ವ್ಯಂಜಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಲಿರಿಕ್ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವು ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವು. ಉಳಿದ ಹಾಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಕತೆ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಅಧಿಕಾರದ ಜತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಧಿಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗುತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಪದ್ಧತಿಯು ಕ್ಷೇಮಕರವಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಸ್ವತಂತ್ರಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮಗಳಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಕವಿಯು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಅಂಥ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ ಅವು ಇನ್ನೆಂಥ ನಾಟಕಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವೋ ಎಂದು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ನಾಟಕಗಳೊಂದೆರಡನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ವಾಂಛೆಯು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಆವೇಶದಿಂದ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ರಚನಾಶುದ್ಧಿ ರಸಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಉಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಓದಿದರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ರಚನಾಶುದ್ಧಿಯ ರಸಸಾಮಂಜಸ್ಯವೂ ಕಾಣುವುವು. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಏರುತ್ತಿದ್ದ ಆವೇಶದ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಕವಿಯು ಸರ್ವದಾ ಇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂತಸ್ತು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಾನ, ಅವನಿಗೆ ಅದೇ ಊರು.

ಇತರರಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕೌಶಲವೂ ಚರ್ಯನಿರೂಪಣವೂ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಭಾವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ಅವನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಕಾರಣವು ಅವನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕಾಣದೆ ಇತರರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ. ಬೆವರದ ಬಲಿಷ್ಠನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವು ಬೆವರುವ ದುರ್ಬಲನ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ-ಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೆವರುವವನ ಕೆಲಸವೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುವುದು. ಹೀಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತ್ನವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದದ್ದೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವನವು ಇತರ ಉನ್ನತ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಇಂಥ ಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಸಸಾಮಂಜಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಎಂದು ತೋರುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇಂಥ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಮಾರ್ಗ-ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ.

೨೬. ಫಲಿತಾಂಶ.

ವಿಷಯವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದಾಗಿ ರೂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದುವ-ರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲುವುದು. ಗ್ರಂಥವು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಜೀವನವು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳ್ಳುದಾಗಿ ಇರ-ಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವು ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರಬೇಕು. ಪದ್ಧತಿಯು ವಿಷಯರೂಪಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಬಾರದು. ವ್ಯಂಜಕ-ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಇತರ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಮಿತವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ತುಂಬಿದಭಾವ-ವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಮಿತವಾದ ಮಾತಿನಿಂದಲಾದರೂ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವು ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ. ಎಂದರೆ ಈ ಶಾಸನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದುವ ನಾವು ಬರೆಯುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಬರೆಯುವವನೇ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನದ ಫಲವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಯೋಚನೆಯಿಂದೆಲ್ಲ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾದ ರೂಪಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು

ಮಾನವನಿಗೆ ಜಯಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಜನಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಯ-ಶಃ ಇತರ ಮಾನವರಿಗೂ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ಮಾನವವರ್ಗವು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇವದೇವನ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವಾದ ಚರಿತ್ರ ಸೌಧದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ತಂಭವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿ ಆ ಸೌಧವು ಭದ್ರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ತಾನೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು.

ಇದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಿರಬೇಕಾದ ರೀತಿ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂತ ಆಸೆ-ಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವೇ ಓದುವವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಹಳ ಕಾವ್ಯ ಇರಲಾರದು, ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಬರಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ದೋಷವೇ ಇರ-ಲ್ಲದಿವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು. ಆದದ್ದರಿಂದ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗ-ಳನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವವನು ಬರೆಯದೆಯೇ ಓದುವವನು ಓದದೆಯೇ ಇರು-ವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವವನು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬ-ಹುದು. ಓದುವವನು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಭಗವಂತನು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಋಷಿಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಮುಕ್ತಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೋಷಿಗಳನ್ನೇ ಹುಡುಕಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಉತ್ತಮದ ಜತೆಗೆ ಉತ್ತಮವಲ್ಲದುದು ಅನೇಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾವಾಗಲೂ ಉತ್ತಮವಾದುದಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯವೇ ಕೂಡದು ಎಂತ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಭಾವ ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಷಯವು ಸಣ್ಣದಾದರೆ ಭಾವವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಮನೆಯ ವಿಷಯ ಬರೆದರೂ ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರದ ವಿಷಯ ಬರೆದರೂ ವರ್ಣನೆ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ-ದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ ಇರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವೂ ಸಣ್ಣ ದಾಗಿರಬಹುದು ದೊ-ಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದದ್ದರಿಂದ ಬರೆಯುವವನು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ವಿಷಯವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಓದುವವನು ಅದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆ-ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಸಾಮಗ್ರಿರೂಪ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಗ್ರಂಥವು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೋಷವಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾ-

ಗಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥವು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಇದನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗಿಡು-ವುದಕ್ಕೂ ಆ ತಿಳಿವು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳಿವಿನ ಮೊದಲ ಉಪಯೋಗವು ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ಅಧಿಕಾರವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥ ಒಂದರಿಂದ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದೇ ಈ ಉಪಯೋಗವು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಸೊಗಸನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿರುವ ಕಳಂಕವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಲೋಚನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊ-ಳ್ಳುವವರುಂಟೆ? ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆದು ಪಾಠಕರು ಈ ವಿಷ-ಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಓದಿದರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಉತ್ತಮವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯಮೂರ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಒಂದೊಂದು ನಿಜವಾದ ಮಾತೂ ಒಂದೊಂದು ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕನ್ನೋ ಒಂದೊಂದು ದೀಪದ ಬೆಳಕನ್ನೋ ಅದರ ಪ್ರಭೆಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು. ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ ಬೆಳಕೇ, ಅಲ್ಲದೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ನಕ್ಷತ್ರದ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ-ಯದಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದದ್ದು. ದೀಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೀಪವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ನಕ್ಷತ್ರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಲಿತು ಬರೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ತಲೆ-ಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಜನ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಠಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಜನಾಂಗ-ವು ಏಳಿಗೆ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವವರ್ಗವೆಲ್ಲದರ ಯಾವ ಒಂದು ಅನ್ವೇಷಣದ ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯೋ ಆ ಅನ್ವೇಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ತಾನು ನೆರವೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದೃಢಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದು.

VI

ಉಪಸಂಹಾರ.

೨೭. ಉಪಸಂಹಾರ.

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂ-ದು ಹೊಸ ಯುಗವು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಒಂದು ಹೊಸಯುಗದ ಆರಂಭ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೆ-ಲವು ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ತಿಳಿವು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಡಬೇಕಾದದ್ದು ಆವಶ್ಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಜನರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಯೋಚಿ-ಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಾಂಗ ಜೀವನದ ಸಮೀಚೀನತೆಯ ಅವ-ಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರಿತು ಜನರೆಲ್ಲ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಾ-ಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದುದೆಂದೂ ಆದುದರಿಂದ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದ ಈ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನು ಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಜನಾಂಗದ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಜನರು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಷ್ಠಾನವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಯೋಗವೆಂದೂ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುವವನು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ-ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಸಂಯಮನವೂ ಮನಶುದ್ಧಿಯ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ಬೇಕೆಂದೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೆಲ್ಲ ತಿಳಿದು ಕಾವ್ಯರಚನಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವು-ದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯದ ನೃತ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬು-ದನ್ನೂ ಅದನ್ನು ಈ ಕೆಲಸದಿಂದ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದೂ ತಿರುಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ತಪ್ಪೆಂಬುದನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಸೌಷ್ಟವವಲ್ಲ-ದೆ ಆಕಾರಸೌಷ್ಟವವೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವ-ನ್ನು ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಬರೆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಜನರು ಓದಿ ಅದರ ರಸವು ಸಾವಿರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಮಡಿಯಾದಾಗ್ಯೆ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು

ನಾವೆಲ್ಲರೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾದುವು ಇವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತುವೇ ಹೊರತು ಈ ರೀತಿಯಸಾಮಾನ್ಯ ವಿ-ಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತುವಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂ-ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈಗ ಈ ವಿಷಯಗಳ ತಿಳಿವು ಪ್ರಚಾರವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಬಹಳ ಆವಶ್ಯಕ. ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಿರ್ಧಾ-ರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನವಾಗುವುದೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಷಯವಾದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳ-ನ್ನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದೆ. ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದೆಯೆಂದು ಸರ್ವಥಾ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬ-ಹುದಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಇರುವ ಇತರ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸದೆ ಇಂಥ ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇ-ಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಕೆಲವರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದರೂ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾದರೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸು-ವಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೆಲವರು ಪಾಠಕರಾದರೂ ಒಂದೆರ-ಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ; ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಹೆಚ್ಚಿ; ತಿಳಿದವರು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಸಾಧು ಭಾ-ವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಮಾಡುವಂತಾಗಿ; ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳ್ಗೆಯ ಮಹಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳಿಲು ತಂದ ದೂಳಿನಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಹಾಯಕವಾದರೆ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವು ಸಿದ್ಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ.

VII

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಚಿತ.

೧. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು.

“ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿನೋದಕರವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹತ್ತು ಕತೆಗಳುಂಟು. ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥಾಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಾಯಕವಾಗಿ ನೋಡಿಲ್ಲ...” -ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ. ಬೆಲೆ ರೂ. ೧-೦-೦.

೨. ಬಿನ್ನಹ.

“ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಗೀತಾವಳಿ, □ನಿರೀಕ್ಷೆ,□ □ವೈಶಾಖದಲ್ಲಿ,□ □ದನಕಾಯುವ ಹುಡುಗರು□ ಮೊದಲಾದ ಗೀತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವರ್ಣನಾಚಾತುರ್ಯಾದಿಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು. ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟು ಲಲಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತ ಇಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಗೀತಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು”- ಟಿ. ಎಸ್. ವಿ. (ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕನ್ನಡ ಲೆಕ್ಚರರ್ ಮ|| ರಾ|| ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ., ಅವರು.)

“ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಬೆಡಗು ಬೆರಗುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಓದುವವರ ಅಥವಾ ಕೇಳುವವರ ಕಣ್ಣಿನಮುಂದೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ನಿಪುಣರು. ಅವರ ಪದಸರಣಿಯು ಮೃದುವಾಗಿಯೂ, ಗಾನರೀತಿಯು ಇಂಪಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಲೋಕಾತೀತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.”-ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆ.

"ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲಿಯ ನೂತನವಾಗಿವೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯಗಳೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ದೇವರ ನಾಮಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತಲ್ಲದಿದ್ದರೂ "ಬಿನ್ನಹ" ದ ಪದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಕೆಲವು, ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ನೂತನವಾಗಿ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿವೆ." -ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ. ಬೆಲೆ ಆಣೆ ೦-೫-೦

ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳು:

ಮ|| ಎಂ. ಎಸ್. ರಾವ್ ಕಂಪನಿ, ಅವೆನ್ಯೂರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಶಂಕರಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಶಾನ್ತಾ.
(ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯ.)
(ಋಷ್ಯಶೃಂಗೋಪಾಖ್ಯಾನ)

"ಈ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಉದಾರಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸರಸಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿರತಕ್ಕವರಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಉಪಚಾರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ... ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯನ್ನು ಓದಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು ಹೊಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ ತಕ್ಕವರಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಲೇಖನಗಳು ಬಹಳ ಸಂತೋಷವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ."- ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆ. ಬೆಲೆ ಆಣೆ ೦-೬-೦

೪. ಸಾವಿತ್ರಿ.

"ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು, ಬಿನ್ನಹ- ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಮೆರುಗಿನಿಂದ

ಕನ್ನಡನುಡಿವೆಣ್ಣಿಗೆ ತೊಡಿಸಿರುವ ಈ ಲೇಖಕರು ವಾಚಕರಿಗೆ ಹೊಸಬರಲ್ಲ. ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಥೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಇದರಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರರಾದ ದೃಶ್ಯರೂಪದ-ಲ್ಲಿರುವುದು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥವು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ."-ಜಯ ಕರ್ಣಾಟಕ

"ಗ್ರಂಥದ ಆಕಾರವು ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಸಣ್ಣದಲ್ಲವೆಂಬದಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾ-ಸರ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನರಿತಿರುವವರಿಗೆ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ... ಇಂತಹ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿ-ಲ್ಲ." -ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ. ಬೆಲೆ ಆಣೆ ೦-೬-೦.

ж. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು.

ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಬೆಲೆ ಆಣೆ ೦-೮-೦

ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳು.-

ಮೆ|| ಎಂ. ಎಸ್. ರಾವ್ ಕಂಪೆನಿ, ಅವೆನ್ಯೂ ರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಶಂಕರಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು.